د. حسن فتح الباب

شعر الشباب في الجزائر

بين الواقع والآفاق

المؤسسة الوطنية للكتاب
3 ، شارع زيروت يوسف
الجزائر

رقم النشر : 2210 / 86

إلى زوجتي والأعزاء

ابتسام ؟

حسن تقي الطيب

مقدمـة

ما اكثر المؤلفات التي تناولت الجزائر بلد الثورة المعجزة التي حققت بدم مليون ونصف مليون من الشهداء اعظم انتصار واكرمه على اضخم استلاب وقهر استعماري عرفته الامة العربية عبـر مسيرتها النضالية الطويلة فى العصر الحديث .

ولكن ما اقل الدراسات التي كتبها الباحثون والنقاد عن الأدب العربي فى الجزائر قبل ثورة التحرير وفى اثنائها وبعدها ، رغـم اهميته البالغة فى التعبير عن الانسان الذي فجر هذه الثورة ، والشعب الذي قدم القدوة الرائدة فى مقاومة الشر والعدوان ، والنموذج الساطع فى خوض معارك الكفاح المسلح ثم معارك التنمية على مختلف الاصعدة ، تحديا للتخلف الذي فرض عليه مائة وثلاثين عاما ، ودفاعا عن حق الأجيال الجديدة فى غد اكثر حرية وامنـا وعدلا ، وايسر سبيلا للمشاركة فى ركب الحضارة الانسانية .

ومن ثم كان القصد من وراء هذا الكتاب ان يلبي حاجة اساسية طالما افتقدتها الحركة الثقافية فى الوطن العربي عامة وحركة الشعر الحديث خاصة ، ويسد فراغا فى مكتبة الدراسات الأدبية والنقدية، بل لعله ان يكون اول كتاب من نوعه فى تلك المكتبة ، لا فى المشرق العربي وحده بل فى المغرب العربي ايضا . فاذا كان ثمة بعـض الدراسات عن الأدب فى الجزائر ، فانها تخص الأدب المكتـوب بالفرنسية ، اما المكتوب منه بلغتنا القومية ولا سيما عن الشعر ، فلا يكاد يشغل حيزا ذا قيمة من تلك الدراسات باستثناء ما كتبه

الدكتور محمد مصايف والدكتور عبد الله الركيبي من مقـالات تضمنتها بعض كتبهما .

وهذا القليل الذي كتب عن الادب الجزائري الحديث يركز على فنون النثر من رواية وقصة ومقالة ، فاذا تطرق الى فن الشعر ، فانه يتناول ما قبل الاستقلال والشعر الذي واكب ثورة التحرير وعلى الأخص شعر محمد العيد آل خليفة الذي خصه الدكتور ابو القاسم سعد الله برسالته للماجستير وهي مطبوعة فى كتاب ، اما مفدي زكريا فلم يصدر عنه كتاب واحد وهو انبغ شعراء جيله . اما الشعر الحديث الذي اصطلحنا على تسميته بشعر التفعيلة او الشعر الحر والذي يبدعه شعراء الشباب الذين ولدوا ابان الكفاح الشعبي المسلح وترعرعوا بعد الاستقلال ، فلم يسبق ان تناوله باحث او ناقد بالدراسة والتقويم بصورة تجمع بين الاستيعاب والشمول ، وهو شعر يختلف بالضرورة مضمونا ورؤيا وشكـلا وتقنية فنية عن نتاج المراحل السابقة .

وهكذا يمد هذا الكتاب يدا لتوثيق التلاحم وجسرا للتواصل بين جناحي الأمة العربية ويعيد التوازن بينهما فى الميدان الادبي بعد ان اختل زمنا طويلا بتاثير القهر الاستعماري وعوامل التجزئة ، حتى غدت الأكثرية من المثقفين عامة والباحثين والأدباء خاصـة لا تعلم فى مواقعها بالمشرق ما يجري فى المغرب ، وهو جزء اصيل وثري من العالم العربي اسهم فى تطوير حضارته قبل عصر ابن زيدون وابن رشد وابن خلدون وبعده ، وكان يشكل مع الاندلس العربية واجهة مضيئة للتقدم الانساني . وقد بدا منذ الاستقلال يستعيد شخصيته على يد طلائعه الواعية المناضلة وادركته صحوة مبشرة ـ رغم المعوقات والرواسب ـ لتدارك كثير مما فاته عبر عصور الظلمات ، وتعويض ما فقده ، او اغتصب منه تحت سنابك الغزاة وسيطرة الحكام الأجانب المستبدين .

على ان اهمية الكتاب تتسع دائرتها بعد ذلك لتشمل بعدا آخر وهو النظرة المستقبلية القائمة على انصاف الشعر العربي الذي يكتبه شباب المرحلة الراهنة فى الوطن الجزائري . فطالما جار هؤلاء

الشباب مثل رفاقهم فى المشرق بالشكوى من تجاهل النقد المعاصر لانتاجهم ، بعد ان تخلى عن ساحة هذا النقد معظم فرسانه الأصلاء ، واقتصر اغلبه على الآراء السريعة أو الملاحظات الانطباعية المتناثرة هنا وهناك فى أعمدة بعض الدوريات من صحف ومجلات ، مما لا يغني شيئا عن البحوث الجادة القائمة على منهجية وخبرة ، فى مجال الدراسات الأدبية والنقدية ، وتحليل فني للنص الابداعي فى ضوء التقدم الذي بلغته الدراسات الحديثة للعمل الفني فى مختلف أنواعه .

ويتبين مدى فداحة هذا القصور النقدي اذا لاحظنا ان شعر الشباب الموهوبين والواعين فى كثير منه هو المرآة الصافية والصادقة التي تعكس معاناتهم بين التمزق والشعور بالاغتراب ، وهو الوثيقة الفنية التاريخية التي تطرح تساؤلاتهم الحائرة ، وتعبر عن نبض رجل الشارع وهمومه بين الحلم والواقع ، وعن هموم وطننا العربي كله فى تلك الفترة التاريخية الحرجة التي تخوض فيها الشعوب صراعا مصيريا مريرا ، وتحت ضغط الأزمة التي تطبق على انفاس الانسان فى عصرنا ولا سيما فى آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية .

فهؤلاء الشعراء الشباب فى الجزائر مثل غيرهم فى سائر بلدان العالم العربي وفى العالم الثالث ـ كما يسمونه ـ هم ضحايا هذه الحقبة الحبلى بالنذر والبشارات معا . وهم اصحاب الغد ايضا ومنهم ابطاله المنقذون الموعودون الذين يمتلكون الوعي وارادة التغيير . هم الوارثون لكل متناقضات عالمنا ، والآكلون الحنظل الذي زرعه الآباء المتسلطون ، وهم المتطلعون الى حياة جديدة تحت شمس غير سوداء تشرق على الجميع .

وشعراء الشباب فى جزائر الثورة هم ابناء الشهداء واحفادهم البررة المؤهلون ـ اذا لم ينتكسوا ـ لمواصلة حمل مشعل النضال بالكلمة من بعدهم ، واثراء القصيد العربي فى اطاره المتطور بمضامينه الانسانية المتقدمة وتنويع أوتاره ، والمرجوون بما يبدعون لمقاومة عدوى الياس والاحباط المراد نشرها بيننا ،

ولصد غائلة الغزوة الثقافية الاستهلاكية المتربصة بهم ، والتي لا تقل خطرا عن محاولات السيطرة الاقتصادية والهيمنة السياسية التي يمارسها المستعمرون الجدد والفاشيون العنصريون من الصهيونيين واحلافهم وارباهم وذيولهم وراء البحار او امامها وفي خضمها وبين ظهرانينا ، والتي تستهدف وطننا وسائر الأوطان التي تعمل جاهدة على الخروج من هوة التخلف والتبعية .

ان أولئك الشباب الذين يتناول هذا الكتاب انتاجهم الشعري هم خير حراس لحياتنا الثقافية بما تعبر عنه أصواتهم من التزام بحماية هذه الحياة ادبيا وفكريا من التيارات الدخيلة التي تحملها الينا بعض نماذج من بلادنا تسوي بين العناصر الحية والعناصر الميتة من موروثنا ، بل تفضل الثانية احيانا على الأولى من اثر الفهم الخاطيء لتراثنا العريق في حضارته .

انهم المعبرون عن ايقاع شعبهم وصوت مجتمعهم في عذاباته وفي طموحه معا . وان شعرهم ـ وفقا لما جاء في الكتاب من رصد وتحليل ـ ليكشف جيده عن حقائق الأوضاع التاريخية والتغيرات الاجتماعية في هذا المجتمع وفي العالم المحيط به والمتغلغل فيه ، وعن آفاق مستقبله . وهم الذين يخوضون معركة الاصالة والمعاصرة بعمق وصدق شفيفين .

وقد حاولت ما وسعني الجهد واتاحت لي تجربتي الابداعية وخبرتي النقدية ان انفذ الى اعماق النفس الشاعرة ، واكتشف قدراتهم في تصوير واقعهم الاجتماعي والتعبير عن خلجات نفوسهم القلقة الظامئة ، وتمردهم على سياسة الأمر الواقع الرديء المفروض على الشعوب المستضعفة ، وسعيهم الدائب الغاضب الى التغيير ، انطلاقا من مكوناتهم الوراثية والبيئية ومكتسباتهم الاجتماعية والمعرفية ومنابعهم الثقافية .

وان مستقبل الابداع العربي في الشعر رهن بقيام حركة نقدية اصيلة تستطيع ان تواكب بالمتابعة والتقويم انتاج ابناء الجيل المعاصر وتسدد خطواته الى الطريق الصحيح ، ولا سيما اولئك

الذين يبدعون القصيدة الحديثة فى الجزائر وفى سائر بلدان المغرب العربي ، والذين استرعت تجاربهم واصواتهم المتميزة نظر الناقد المصري الدكتور جابر عصفور فى الأمسيات التي نظمت فى اطار مهرجان شعري حافل خلال شهر ابريل 1984 بعاصمة الشعر العربي التراثي بغداد ، فكتب متنبأ بانبعاث حركة شعرية واعدة ، انطلاقا من هذه التجارب وتلك الأصوات ، متفقا فى ذلك مع نبوءة الكاتب المصري الكبير يحيى حقي فيما يتعلق بمستقبل الأدب فى المغرب العربي .

وحسبي من هذا الكتاب ان يشكل نافذة يطل منها الدارسون والآدباء والنقاد فى المشرق العربي على شعر الشباب فى وطن بالمغرب العربي عريق فى ماضيه الثوري ، مفعم بالحيوية والطموح فى حاضره .

وتقتضيني اصول البحث وحقوق التاريخ الأدبي ان اشير الى ان فصول هذا الكتاب قد سبق نشرها بالصحف والمجلات الأدبية فى صورة مقالات ، بقصد التعريف بناشئة الشعر الحديث فى الجزائر ممن بلغوا قدرا من النضج الفني المبشر بالمزيد ثراء وعمقا ، والقاء الأضواء على القيمة التعبيرية التي يمثلها شعرهم فى قالبه ومحتواه ، ولا سيما انهم كانوا يواجهون معارضة ممن يتمسكون بالعمود الشعري التقليدي ، ومن هؤلاء الذين يجحدون وجود شعر عربي بالجزائر ، انسياقا مع الانبهار حتى الاستلاب باللغة الفرنسية وآدابها . فاردت ان أقف الى جانب الموهوبين من شعراء الشباب الذين يكتبون القصيدة الحديثة ، دفاعا عن حقهم فى التعبير عن رؤاهم بالشكل الذي يختارونه .

وقد اتاحت دعوتي للمشاركة فى ملتقيات ادبية عديدة بالجزائر ان اعبر عن رايي فى الصراع بين القديم والجديد . فكتبت الدراسة النظرية التي يتضمنها المبحث الأول من هذا الكتاب والقيتها بعنوان « الشعر الجديد فى الجزائر بين الواقع والآفاق » فى قاعة الكابري بالعاصمة الجزائرية مساء 25 مايو 1980 وذلك بدعوة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي . ونشرت هذه المحاضرة بمجلة

« الآداب » البيروتية فى العدد 7 ، 8 سنة 1980 ، وبالملحق الأدبي الأسبوعي لجريدة الجمهورية التي تصدر فى وهران وذلك فى شهر مايو من نفس العام . كما نشرتها مجلة « الثقافة والثورة » التي تصدرها وزارة التعليم العالي بالجزائر .

اما الجانب التطبيقي فقد بدأت كتابته قبل ذلك بعام ، اذ نشرت مقالا من حلقتين بالملحق الأدبي المذكور بتاريخ 26 أبريل 1979 عن ديوان « أطفال بور سعيد يهاجرون الى أول ماي » للشاعر عبد العال رزاقي ، كما نشر هذا المقال فى السنة ذاتهـا بمجلـة « آمـال » الجزائريـة ، وعـلى صفحـات الملحـق الأدبـي أيضـا نشرت دراستـي عـن ديـوان « وحرسنـي الظـل » للشـاعـر أزراج عمـر فى 23 و 30 أكتـوبـر 1980 ، ودراستي عن شعر أحمد حمدي فى أربع حلقات ابتداء من 22 فبراير 1982 . وكان للصفحة الأدبية بجريدة « الرأي العام » الكويتية الفضل فى اعلام المجتمع الثقافي فى المشرق بالشعراء : أزراج عمر ، حمري بحري ، زتيلي ، عمر بن زايد ، من خلال المقالات التي تناولت فيها أنتاجهم وذلك فى عامي 82 ، 1983 . كما نشرت مجلة « المنتدى » التي تصدر فى دبي مقالا لي فى مايو 1984 عن شعر عياش يحياوي . ونشرت مجلة « الطليعة » التي كانت تصدر فى باريس مقالي عن سليمان جوادي .

هذا ، وقد نالني حين نشرت بعض هذه الفصول رذاذ من أقاويل صغيرة بدافع الغرض أو السذاجة ، تتهمني بالمبالغة فى تقديـر شعر الشبيبة الجزائرية ، ويرى بعضها ان ذلك من شيمة العاطفية المصرية . وفى رأيي أنه من التعسف والتجني أن نبحث عن الأخطاء أو السلبيات ونغض النظر عن الايجابيات ، وأن نسوى فى ميزان النقد بين شاعر فى أول الطريق وآخر ذي تجربة وخبرة . وأحسب أنني تعاطفت مع هؤلاء الشعراء دون أن يكون ذلك على حساب البحث الموضوعي النزيه .

أما التعاطف فلأنهم وهبوا جذوة الشعر ويملكون ارادة المغامرة الابداعية ، فهم أولى بان يأخذ النقاد والباحثون بأيديهم الى طريق

الفن الصعب دون تعملق او تعال عليهم . كما انهم ابناء ثورة مجيدة ملهمة تسكنني حتى النخاع ، وقد ورثوا جمرتها بين ضلوعهم ، فهم غير ادعياء . واما الموضوعية فقد تحريتها فيما اوردت من مزاياهم دون ادعاء للأبوية ، وما أوردت من عيوب دون ادعـاء للأستاذية . وحسبي شرف الغرض وحسن النية ، وما نبهت اليه من أن الغرور هو شر ما يبتلى به الأديب ، وان الفنان الذي يتخلى عن قضايا الحياة والانسان والمقاومة محكوم عليه بالموت اديبا مهما غزر انتاجه وصيرته ابواق الدعاية نجما مرموقا .

وهران (الجزائر) فيديسمبر 1985

د . حسن فتح الباب

المبحث الأول

مدخل لدراسة الشعر الحر في الجزائر

حينما قدمت فى خريف سنة 1977 للاقامة المؤقتة فى جزائر الثورة لاجئا بفكري وقلبي ، سئلت ــ فى حوار صحفي للنادي الأدبي بصحيفة الجمهورية ــ عن رأيي فى انتاج شعرائها ، فأجبت أنني لا أملك المعطيات الكافية لتكوين هذا الرأي بسبب ضعف الجسور الثقافية التي تربط بين المشرق والمغرب العربيين بصفة عامة • واليوم بعد انقضاء سنوات فى شميم عبق التراب الجزائري، وتهدج الصدر بالأنفاس الحرار حولي ، والمشاركة حينا فى النشاط الثقافي ، ومتابعتي كثيرا من القصائد المنشورة لشعراء هذا الوطن العربي الثائر ، وتوفري علىدراسة بعض ما صدر من دواوين ، أحسبني قادرا على أن أقول كلمة فى هذا الموضوع •

وأود أن أشير باديء ذي بدء الى أنني لست بالناقد المتخصص أو المحترف ، وان كانت لي دراسات ومقالات أنشرها منذ سنوات فى شأن تصوري للشعر ، ولكني أصدر هنا عن خبرة طويلة بفن الشعر ــ نظرية وممارسة ــ بصفتي منتجا ومتذوقا ومحللا له فى آن واحد ، وعن مطالعات لكثير مما كتبه الباحثون والنقاد العرب والأجانب من شتى المدارس بقدر ما يسعف الوقت والطاقة ، ومن الطبيعي أنني أنطلق من رؤية خاصة للفن الشعري ، رؤية تنبع من اتجاهي الفني والأيديولوجي معا ، ومن ثم تختلف مع رؤى أخرى اختلافا قد يبلغ حد التناقض • ومع ذلك فاني أزعم أنني أبني هذه الرؤية على حقائق أصبح معظمها مسلما به مـــن

الكثرة الغالبة من المهتمين بالشعر نقادا ودارسين ومن الشعراء الطليعيين فى عالمنا العربي •

ان ما أقدمه هو عمل متواضع وشخصي بقدر ما هو موضوعي ، أي أنه تأمل يقوم على البحث العلمي والتفكير فى ضوء الواقع والمتوقع والمنشود لشاعر وأديب عربي عايش الشعر فى الجزائر خلال مرحلة بالغة الأهمية وحاول أن يتفهمه • وليست لدي بالطبع نية تقديم الدروس لأحد ، فقد انقضى عصر الوصاية الأبوية ، وانما هي مجموعة من الآراء والأفكار التي كونتها ، والتي هي أقرب الى محاور أو رؤوس موضوعات تصلح لادارة حوار ديمقراطي علمي حولها كم نحن فى حاجة اليه فى الآونة الحاضرة حتى تعطي شجرة الشعر ثمارها المأمولة •

وسوف أعرض باديء بدء للحوافز التي وجهتني الى تحديد موضوع هذه الدراسة،والأفكار التي أتخذها قاعدة نظرية لرؤيتي لقصيدة الشعر الجديد من حيث وظيفتها ، وجذورها وعلاقتها بالحياة وبالمجتمع والعالم ، وحدودها وموقعها من حركة التاريخ ، وأدواتها •

*** لماذا الشعر الجديد ؟**

اخترت قصيدة الشعر الجديد فى الجزائر لتكون موضوعا لبحثي انطلاقا من يقيني الثابت بأنه ــ أعني الشعر المتحرر من القافية ومن نظام الشطرين التقليدي ــ هو شعر الحاضر وشعر المستقبل معا • أما المستقبل البعيد ، فان كل شيء فى تحول . والماديات بالضرورة لا تثبت على حال ، ومن ثم لا جدال فى تغير مضامين المعنويات وأشكالها ، ومن ذلك الشعر • ولا ينفي ذلك

أن هناك عناصر مشتركة بين الشعراء فى كل الأزمنة والأمكنة ، وهي ما نطلق عليها الحس الانساني الذي يشكل نظرة هؤلاء المبدعين للمجتمع وللعالم ، ومثال ذلك الاشتراك فى الدفاع عن حقوق الانسان فى الحياة والحرية والعيش الكريم والعدالة ، وغير ذلك من الأهداف التي تنشدها البشرية عبر مسيرتها الطويلة المتشعبة وكفاحها المستميت فى سبيل حاضر أفضل من الماضي وغد أفضل من الحاضر • ذلك قدر مشترك بين الفنانين الكبار فى كل وطن وفى كل عصر • ولكن الرؤية تختلف بالضرورة من عصر الى عصر ، لأن تلك المعاني المثالية العامة متطورة هي أيضا ، فمضمون الكفاح ضد الاستغلال وأشكال هذا الكفاح تتغير ، لأن القواعد المادية الأساسية تتغير ، وكل فنان يعبر عن واقعه وله رؤيته المستقبلية التي يحاول من خلالها التأثير والتغيير •

فالعدالة من المباديء الثابتة اذا نظرنا اليها بحسبانها هدفا انسانيا عاما منذ الخليقة الأولى ونشوء الصراع ، ولكن هذا الثبات نسبي ، لأن مفهومها يتغير من عصر الى عصر طبقا للمراحل التاريخية التي مرت بها البشرية ، فالعدالة فى الفكر البورجوازي مثلا غيرها فى الفكر الاشتراكي ، والحرية وغيرها من الحقوق والقيم كذلك • وعلى هذا ، لا يمكن القول بأفضلية المتنبي بل المعري نفسه على شعراء عرب عصريين يعبرون عن هموم شعبهم فى عالم اليوم ، بل ان المفاضلة مرفوضة أصلا ، لأن كلا منهم محكوم بزمانه مهما كانت له رؤية مستقبلية ، ومحكوم أيضا بموطنه وبموقعه من هذا الموطن • وتأسيسا على ذلك ، فان كلا من العبقرية أو الخلود نسبي أيضا نتيجة للقيد أو — على الأصح — الاطار الزماني أو المكاني • ولكنا نطلق هذه الصفة مجازا على الذين تخطوا فى زمانهم حدود واقعهم السيء وضغوطه ،

تأسيسوا فى تغييره من خلال التركيز على كشف المقابح ، والتبشير بسيلاد العنصر النامي الجديد ، والمعاونة على سرعة هذا الميلاد .

لهذه الأسباب التي تدخل فى نطاق القوانين العلمية وجد الشعر الجديد وبقي وسوف يستمر، لأنه وليد طبيعي للعصر يلبي وجوده حاجة أساسية فى نفس انسان هذا العصر لا يشبعها الشعر القديم، فهو ضرورة على حد قول الفنان الشاعر الفرنسي كوكتو ، وهو معنى يقترب — فى تفسيرنا — من فحوى مقولة نقادنا القدامى « الشعر ديوان العرب » . ولقد أثبت شعرنا الحديث مضمونا وشكلا جدارته منذ كتب بدر شاكر السياب قصائده الأولى فى أواخر الأربعينات ، ولا يعقل بعد تجربة نشأت كانبثاق الامطار من السحب الثقال وانبجاس المياه من الينابيع ، وبعد نضج هذه التجربة — التي بلغ عمرها الآن نحو أربعين عاما — لا يعقل أن بجيئنا اليوم من يشكك فى هذا الشعر وهو ظاهرة من ظواهر العصر ، ولا سيما فى الوقت الذي فرض فيه نفسه لا على المستوى الوطني والاقليمي فحسب ، بل على المستويات العالمية ، وما زال يتقدم لاقتحام المزيد من الآفاق .

ومن المؤسف حقا أن بعض خصوم الشعر الجديد كانوا يحاربونه بادعاءات يستغلون فيها العقيدة الدينية ، ويتباكون على الانتماء الوطني والقومي ، ويصلون من ذلك الى حد اتهام أصحابه بالمروق والخيانة ، وهم يعلمون فى قرارة نفوسهم أنهم غير صادقين، وان كان هنالك من ينساقون معهم عن غير وعي وبتأثير رواسب كثيرة لم يحسن المثقفون المستنيرون عرضها وشرحها وتحليلها ، وفى هذه الادعاءات يقول الكاتب الجزائري الأستاذ مهدي لزوم فى مقال بصحيفة الشعب منشور بتاريخ 13 يناير 1980 :

(مسألة معارضة الجديد ومناصرة القديم هي مسألة قديمة تتجدد في البلدان المتخلفة التي لم تجد المنطلقات الأكثر فعالية في مجال اتصال الانسان بواقعه عن طريق تراثه ومقومات شخصيته ، واذا رجعنا الى الماضي نجد أن فكتور هيجو يوم صدرت لـه « البؤساء » قامت القيامة ، وتساءل معاصروه مـن المفكريـن والأدباء ومنهم فلوبير عن سبب نزوله الى دنيا الرعاع واللصوص والمتشردين ، كما أن كتابات جبران خليل جبران في زمنها منع تداولها في بعض البلدان العربية ، وكتابات الشابي أيضا ارتسمت حولها أكثر من علامة استفهام وتعجب ... ويوم رسم الفنان الفرنسي كوربي العمال والفلاحين في وضع يمكنك أن تشتم العرق من أجسادهم منعت أعماله من صالون الخريف الذي كانت باريس تقيمه سنويا ... ومرت الأيام وكشف التاريخ أن هذه الكتابات والأعمال تدخل في اطار الابداع وليس في دائرة « البدع » .

ويمضي الكاتب في استدلاله فيقول : (لا شك في أن لكل متعلم هذه الخلفية التاريخية ، فكيف تكون له الشجاعة الكافية للدخول في نقاش يفتقد الى الأسس الموضوعية التاريخية ؟ . والطريف في الأمر أن العجز في التوصل الى فهم العصر يلبس عادة ذلك اللباس الفضفاض المنسوج من خيـوط القوميـة ، والوطنية ، والشخصية ، والسلفية ، واللعب على العطف العميق على الأمة يساعد « المتقاعدين » ومن خلفهم الزمـن ، عـلى الاستمرارية في حمل لواء لا شيء وراءه سوى المصلحة الشخصية وحب الذات .

ونحن اليوم في عصر هو غير عصر الخليل ، وبين العصرين ذهبت أجيال وجاءت أجيال ، والتطور الطبيعي للأمة يقتضي التفـرد

بالصورة التي تمثل بصمات الجيل وتميزه عن غيره من الأجيال ... والشيء الذي نلاحظه هو أن الشاعر العربي لم يذهب بعيدا فى تطوير العروض اذا علمنا أنه لم يتجاوز تنوع التفعيلة التي هي قانون تركه الخليل ، فماذا لو أن شاعرا تجاوز هذا العروض الى ابتكار موسيقى جديدة للشعر ؟) .

أقول ان بعض خصوم الشعر الحر يتهمون أصحابه بالمروق عن الدين والقومية مستعدين عليهم بذلك السلطات والجماهير ، وهم يعلمون أنهم مفترون ، فمن الذي يحمل من الشعراء هموم الأمة العربية الآن ؟ من الصوت المميز المعبر عن الجرح الفلسطيني وعن بطولات المقاومة فى الضفة الغربية وفى الجنوب اللبناني وفى بيروت وعن مجد الشهداء ؟ من يكشف الزيف والقبح والعار فى مستنقع الأنظمة الموالية لأعداء الشعوب ؟ من الذي يرصد ويعجل بالمخاض الذي يعيشه الآن العالم الثالث والفئات الكادحة فى كل مكان ؟ ومن الذي يتغنى بالانسان الجديد على مشارف الأفق ؟

ان الكثرة الغالبة والأقوى تأثيرا من هؤلاء الشعراء هم الذين كتبوا ويكتبون القصيدة الجديدة نسيجا وشكلا ومحتوى : انهم السياب وبلند الحيدري وخليل حاوي وسعدي يوسف والبياتي ونازك الملائكة ومحمود درويش وسميح القاسم ومحمد علي شمس الدين ــ شاعر الجنوب اللبناني ــ وعلي كنعان وممدوح عدوان والمقالح وشعراء مصر العربية الأحرار وسائر رفاقهم فى الوطن العربي ــ أيمكن أن يدرج هؤلاء جميعا مع أعداء العروبة والاسلام وهم أشد أبناء العرب حربا على أعداء العروبة والاسلام : الامبريالية والصهيونية والعنصرية والرجعية ، واذا كانوا كذلك فمن هم الموالون اذن ؟ ان التبرير الوحيد

لادعاءات خصوم الشعر الحر هو أن شعراء القصيدة الجديدة يؤمنون بالاشتراكية ، وأن « المدعين العموميين » يرون الاشتراكيين أعداء للدنيا والدين وجواسيس للاستعماريين القدامى والجدد وللاسرائيليين !!

أقول للاخوة المسلطين سيف الاتهام القاتل : لو كان أبو تمام أو ابن الرومي حيا بيننا اليوم لكتب قصيدته شعرا جديدا ، لقد جدد كلاهما فى أسلوبه الفني ، أما احتفاظهما بالاطار التقليدي المتوارث فلأن المسافة الزمنية بينهما وبين ذلك الشعر العمودي فى ما قبل الاسلام وفى صدره كانت قصيرة • كذلك فان شعرنا الجديد ـ حين تجاوز هذا الاطار بعد أكثر من أربعة عشر قرنا تطور فيها التاريخ الانساني ـ لم يبدأ من فراغ ، وانما سبقته تجارب فى التجديد من حيث القالب نجدها عند أصحاب الموشحات الأندلسية ، ثم عند بعض الأدباء الرومانسيين الأوائل فى مصر ونخص منهم محمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير اللذين عدلا عن النظام الخليلي ، واكتفيا بوحدة التفعيلة كما يبدو فى بعض مشاهد أو مقطوعات من المسرحيات التي ترجمها أبو حديد عن شكسبير •

*** الشعر الجديد وليد التطور الحضاري :**

ان الفرقعة الهائلة التي أصابت سقف الكون وأرضه فى الحرب العالمية الثانية قد غيرت جل المفاهيم والموازين السائدة ، ونشأ عالم جديد استحدث له مضامين وأشكالا تناسبه بعد أن تداعى عالم ما قبل الحرب • وعصرنا الراهن يتسم بحضارة جد متميزة

ومتطورة فى العلوم والفنون والآداب والفلسفات لها رؤاهـا وايقاعها الخاص ، فلينظروا الى فن المعمار والبناء ... الـى الموسيقى ... الى الرسم وغيره من الفنون التشكيلية ، الـى التصوير السينمائي والاخراج المسرحي والقصة بأنواعها والرواية والمسرحية ... لقد تغيرت جميعا .

لوحة « الجرونيكا » التي أبدعها « بيكاسو » مصورا مأساة الانسان والحضارة فى الحرب وبشاعة الطغيان ، من خلال أسلوبه السيريالي المتفرد ، مفجرا حتى العمق حزن المتلقى لمنظر الدمار الفظيع الذي صبته طائرات النازية الهتلرية المتعاونة مع ديكتاتورية فرانكو أثناء الحرب الأهلية الاسبانية 1936 — 1939 على قرية جرونيكا الاسبانية الآمنة الوادعة فلم تبق عليها ديارا ، ألم تكن هذه اللوحة تمثل انقلابا فى الأسلوب التشكيلي المتبع منذ عدة قرون ؟ ومع ذلك هل ينكر أحد أنها من أعظم الأعمال الفنية على مدار تاريخ الفنون وتعدد مدارسه ؟ كذلك لوحات « سلفادور دالي » تكاد تكون عند النظرة الأولى مبتورة الصلة بما قبلها فى مجال التدرج الفني التشكيلي ، ومع ذلك هل ينكر أحد قدرها فى الأعمال الابداعية ؟ ان السيريالية عنده وعند بيكاسو لم تكن عبثا لقد انبثقت من واقع الانسان والعالم فى أوروبا بعد الحرب العالمية ، حينما وجد ذلك الانسان أن تلك الحضارة الغربية بكل عظمتها وانجازاتها لم تستطع أن توفر له حتى أبسط الحقوق وهو حق الحياة ، وأن تلفظ الباطل من أحشائها . فاذا كان الواقع كذلك فلابد من نظرة أخرى ، نظرة فوق هذا الواقع الذي سقط كله تحت عجلات الحرب ، فكانت السيريالية وكان فنانوها ، وكان أن أعطى ذلك المذهب قطرات ندية لروح الانسان الظامىء .

فاذا أتينا الى العلوم الانسانية وجدنا أن ثمة تحولات مدهشة أصبح مسلما بها ، وقد أعانتنا على كشف الكثير من خبايا النفس البشرية ، فليس عبثا هنا أيضا ولا شططا أن يدخل أسلـوب « تيار الوعي » ــ الذي كشف عنه فرويد ــ فى الرواية والقصة والسينما وفى الشعر ، ان العالم كله فى تحول ، وهل يمكن القول ان مفهوم السلام نفسه فى عصرنا أو مفهوم الحرب هو مفهومه فى القرن الماضي فقط ، فكيف بالقرون السابقة ؟ ان ايقاع عصرنا جد متميز ومختلف عن جميع العصور ، مثلما يختلف كل عصر عما قبله ، والتغيرات النوعية فى بنية عصرنا هذا تتطلب تغيرات وتحولات فى وسائل التعبير عنه حتى تتكيف معه فنستطيـع العيش ، فالثورة العلمية هي الوجه الأول لعصرنا ، أما الوجه الآخر فتمثله قوى الثورة على مختلف المستويات الانسانية ، ابتداء من الثورات الاجتماعية ومحاولات تغيير النظم السياسية والاقتصادية ، وانتهاء بالثورات فى الفكر والعلوم الانسـانية والفنـون •

انه التجدد الذي تتجمد الحياة دونه وتقف عجلتها ، والتجدد لا يحدث التطور الا من خلال محاولات ومغامرات لأصحابها فضل الارادة ، ارادة الكشف عن المجهول ، فربما كان الأفضل ، ارادة تغيير الواقع الذي لا مفر من تكلسه وتعفنه اذا لم تصب فى جداوله مياه جديدة فاذا أخفق هؤلاء الرواد فلا ضير ، فقد ينجح آخرون ويشقون طريقا أكثر تمهيدا للمسيرة ، فلماذا نقف فى وجه المحاولات الكاشفة طالما كان الحافز عليها الرغبـة فى الابداع أو الخلق الذاتي وبالتالي خدمة الانسانية ؟ خطـوة تتعثر وأخرى تتقدم، والمحصلة النهائية هي التقدم بعد الانحرافات والتذبذبات •

وهنالك مشكلة كامنة فى فهم التقليديين للشعر ، فهم ما زالوا غير مدركين أولا يريدون أن يدركوا أن مفاهيم الثقافة والأدب والفنون وهي وسائل تحريك الوعي الانساني قد انتقلت الى حقول جديدة طالما أن كل شيء حولنا يتغير ويتحول بسرعة ، فلم تعد القوالب والأطر والصيغ القديمـة المتوافرة بالأدوات القادرة على استيعاب هذه المتغيرات ، وبالتالي هضمها حتى تساير روح العصر ، ثم تنطلق منه الى عالم جديد ، والشعر الجديد هو الأداة المطروحة لملء الفراغ وتقديم البديل المناسب ، وهو قد أثبت قدرته وفاعليته فى التعبير عن الواقع ، وفى تكوين الأفق المستقبلي •

وحين يقول قائل : ان القصيدة العمودية يمكن أن تستوعب كل تحولات العصر اجتماعيا ونفسيا ، نجيب بأن الشكل والمضمون وحدة واحدة ، بمعنى أن المضمون يتخذ شكله الموائم ، ومن ثم يختلف الثاني بالضرورة اذا اختلف الأول • والدليل على ذلك أن الشعر العمودي فى كثرته الغالبة يبدو فى الوقت الراهن بين سائر الفنون وخاصة القولية كما لو كان كائنا غريبا أتى من كوكب آخر ، ويختلف عن المخلوقات العصرية ، فقيمته الحقيقية أنه جزء عزيز من تراثنا يجب أن يحافظ عليه ، ولكنه ليس قرآنا حتى نخشى أن نمسه بلمسة تغيير ، فنتخلى عن بعض عناصره التي لم تعد تلائمنا ، ونحتفظ بالعناصر الأخرى الحية لأنها ما زالت تلائمنا ، وتلك هي عملية التطوير •

واذا قيل ان الشعر الجديد قفزة على النسق المألوف وحلم يسبق الواقع ، وما زال القديم هو الذي يطرب الأغلبية ، قلنا انه لكذلك وتلك هي ميزته وضرورته فى آن واحد ، ذلك أن

كثيرا من الأحلام والأفكار التي كانت تنعت بالطوباوية لم تعد كذلك اليوم ، بل غدت مادة نحن فى أشد الحاجة اليها لاحساسنا بأننا بقدراتنا وامكاناتنا نستطيع أن نحول الكثير من أحلامنا بل أوهامنا الى واقع ملموس ، ومن خلال هذه النظرة نستطيع أن نقبل أفكارا جديدة فى وظيفة الشعر الجديد .

*** لماذا الالتـزام ؟**

اقترن الشعر الحر منذ نشأته الأولى بالالتزام حتى أطلق عليه بعض النقاد « الشعر الهادف » للدلالة على وظيفته الاجتماعية . فليس هنالك شيء اسمه الفن للفن كنقيض لما نسميه الفن الملتزم ونطلق عليه الفن للحياة والمجتمع ، ذلك أنه حتى الأعمال المجردة من المضمون والتي يدرجونها فى عداد الفن للفن تعبر بطريق غير مباشر عن موقف ، لأن الايجابية موقف وكذلك السلبية . فالصمت موقف من الحدث أو الفكر المطروح ، مثلـه فى ذلك كمثل الصدق أو الكذب فى رواية ذلك الحدث وتفسيره ، وفى نقد هذا الفكر سلبا أو ايجابا . وكل فنان يصـدر عن انتماءاته الطبقية ومصادره البيئية ومنابعه الثقافية ، والقول بنظرية الفن للفن معناه أن الفنان فى عزلة كاملة عن محيطه بفكره واحساسه ، وهو أمر مستحيل فى الواقع ، فلكل فنان موقف محدد من عصره ومن مجتمعه تفاعلا أو هروبا ، موقف لصيق الصلة به غير منفصل عنه ، سواء أكان يعي هذا الموقف أم لا يعيه ، والفنان الحقيقي هو الذي يمنح الصدق ويمتلك الوعي ، بمعنى أنه يتعامل مع واقعه بصدق وموضوعية ووعي ، وهو اذ يعيد صياغة هذا الواقع وتركيب جزئياته من جديد عن طريق أدواته الخاصة يلتزم بهذه الشروط .

ان الشعر الذي يستحق هذه التسمية اذن ، أي الشعـر الضرورة ، هو الشعر الذي يحتضن هموم البشرية ، ويلتـزم بقضايا الانسان من حيث كفاحه العاني الدائب فى سبيل الحرية والعدالة والكرامة ، وتطلعه الى غد بلا خوف ولا قيد ولا جوع أو استغلال ، بلا قبح ولا هوان ، وعلى الذي يهيم عشقا بحمرة الوردة والشفق ، الأرجواني ، ويبيت الليالي ينظم فيها عقـود الشعر ، عليه ألا ينسى أن الذي يشغل الناس الآن — وفى كل أوان — هو الدم القاني الغزير والمتجمد على هـذه الأرض ، لا ورد البستان ولا شفق الأفق الأحمر ، وأن ما يؤرق الناس أنهم لم يجدوا بعد اجابة على هذا السؤال : كيف نحقن دم الأطفال ليتمتعوا بالورد وبالطعام وبالكتاب ؟ كيف نبتر الأصابع التي تتسلل فى الظلام لتسرق أحلامهم بشمس الغد ؟ وعلى من يرتاب فى قضية الالتزام أن يدرك أيضا أن الشعراء جميعا — فى كل العصور وعلى اختلاف الأوطان — مدعوون للدفاع بالكلمة عن الحياة وعن الانسان ، عن البراءة والشرف والشجاعة ، عن الخير والجمال .

فالتزام الفنان ليس ترفا ولا دعوة أو بدعة محدثة ، لأنه لا يمكن الفصل بين الفنان وقلب الانسان ، بين الفنان وضمير العالم ، بين الفنان ودوره الطليعي ، ونظرة واحدة الى أكبـر الشعراء فى القرن العشرين تكفي للدلالة على أن الشعر الملتزم هو الشعر العظيم ، ان هؤلاء هم ناظم حكمت ، بابلونيرودا لوركا ، ايلوار ، أراجون ، وكلهم كبار لأنهم فنانون ملتزمون يمثلون فى جملتهم الواقعية الاشتراكية بمفهومها المتطـور ، ويكاد ينطبق ذلك أيضا على سائر الفنون .

واذ نركز هنا على رسالة الشاعر ، فلأننا فى غنى عن القول بأن القيم الجمالية ، أي ارتفاع المستوى الفني ، مفترض لاجدال حوله فيستوي فى اشتراطه المدافعون عن الالتزام والمناهضون له ، وليس الأولون بأقل من الآخرين فى ذلك ، لأن الفن الجيد هو الموصل للمضمون الجيد ، ولا شعر بلا عبقرية مهما بلغ سموه فى القصد ، كما أن الالتزام نقيض للالزام ، لأنه ينبع من ضمير الفنان واحساسه بمسؤوليته وليس يفرض عليه من السلطة ، فقد انقضى الى غير رجعة عصر الفنانين الأقيان والاماء وكتبة السلطان فى بلاط الملوك وقصور الاقطاعيين .

* الشمـول الانسـاني :

من تحصيل الحاصل أن نقول ان الموهبة المتوسطة لا تصنع شاعرا كبيرا ، وان كانت بالصقل والمثابرة تستطيع أن تقدم شاعرا ، أما الذي يصنع الشاعر الكبير فهو القدرة على العطاء الفني الخصب الخلاق ، وهذا العطاء لا يمكن أن يكون كذلك الا بتلاحم الشاعر مع شعبه والارتواء من ينابيعه أو ما يطلق عليه التراث فى عناصره الحية ، ومن المصادر الفكرية والفنية العالمية المتقدمة ، وذلك بالضرورة الى جانب الموقف الانساني الشجاع ، لقد غدا عالمنا قرية صغيرة ، بل ان الشعراء الكبار منذ كانوا فى قديم الزمان يدركونه كذلك ، لأن الانسانية واحدة فى صراعها ضد الشر وطموحها الى الخير ، وعندنا المعري ، أو ليس هو القائل :

مـل المقـام فكـم أعـاشر أمـة
أمـرت بغـير صلاحهـا أمراؤهـا

ظلمـــوا الرعيـــــة واستجـــــازوا كيــــدها
وعـــدوا مصالحهـــــا وهــــم أجراؤهـــــا

وعندهم دانتي وشكسبير وغيرهما نماذج بارزة للتدليل على نظرة الشعراء الكبار الى الانسانية كوحدة واحدة ، وهذه النظرة الشمولية لا تتأتى بالحس المرهف وحده ، وانما بادراك طبيعة المكان والزمان اللذين يحتويان الشاعر وخصائص الناس الذين ينتمي اليهم ، وبتحليل الأشياء والأحداث التي تجري في العالم بنظرة معمقة ، والربط بين الوقائع التي يخيل لذى النظـرة السطحية أنه لا رابط بينها . ان الحس التاريخي أيضا هو ميزة الفنان الأصيل ، ومعرفة العلاقة الجدلية بين الظواهر من سماته أيضا . فالشاعر فيلسوف لأنه يعبر عن رؤيته للعالم وللانسان ، تلك الرؤية التي بلورها من خلال بحثه عن جوهر الحقيقة ، فهو مركب من الوعي واللاوعي ، من العلم والادراك ومن الحدس والشعور ، وهو منار الصفوة المثقفة ، ألم يقل الشاعر أبو العلاء منذ أكثر من ألف عام : « لا امام سوى العقل » . وانما يتميز الشاعر بطريقة استيعابه وبأسلوبه الخاص وأداته هي اللغـة الشعرية ، ويبقى الانسان من خلال العالم ، والعالم من خلال الانسان مادته ، ولا تبقى عمليته الفنية عقلانية كما هي عند الفيلسوف والعالم ، وانما يمتزج فيها الوعي — كما سبق — وهو عقلاني ، باللاوعي وهو التراكمات النفسية ، ذلك لأن الفن يصدر عن الذات الانســانية وليس مصــدره القوانين الموضوعية .

وما لم يتزود الشاعر بثقافات العصر من علوم وفنون مختلفة فسوف يظل رصيده محدودا ، ومن ثم يبقى أفقه محصورا

كذلك ، فيقبع أسير ذاته ، وشيئا فشيئا ينفصل عن حركة عصره ، فيتقوقع ويتجمد ، ولذلك ينبع الشعر العظيم من الجداول المحلية ويصب في النهر الكبير ، نهر العالمية ، ومهما يتمثل المبدع بيئته ، وينفذ الى عمقها وعمق انسانها من خلال الجزئيات الدقيقة وتيارها العام ، ويصوغ منها رؤيا تلمس وجدان الناس في كل مكان ، فانه يقدم الأبدع والأروع اذا جمع بين هذه القدرة وبين استيعاب فكر العصر الذي يعيشه . كذلك ، فان هذا الاستيعاب يحول دون وقوع المبدع في شرك « الشوفينية » الوطنية الضيقة .

※ نصيب الشعر الحر بالجزائر من هذه المفاهيم والخصائص :

اذا كانت قصيدة الشعر الحر في الجزائر قد كتبها لأول مرة أبو القاسم سعد الله ومحمد الصالح باوية كما هو معروف ، فانه لا يجمل بنا أن نغفل في مجال التأريخ أنه كان هنالك ادراك لوطأة القصيدة الكلاسيكية ذات الشطرين ورغبة في استحداث تعديلات شكلية في الاطار تعتبر في الوقت نفسه عودة الى الشعر الأندلسي المسمى بالموشحات ، وربما كان مفدي زكريا أول من كان لديه هذا الادراك نتيجة تمرسه وتطلعه الى تجويد أدواته ومطالعاته للتراث العربي الشعري ، هذا الشاعر المتعدد المواهب والذي يكفيه — رغم موقفه المرتد من بعد دوره النضالي الرائع ابان ثورة نوفمبر العظيمة 1954 — يكفيه في مجال التقييم الأدبي التاريخي أنه — بمقدرة غير منكورة — وصل الجزائر في المغرب الكبير بحركة احياء الشعر في المشرق ، وتمكن عبر مسيرته الفنية أن يطور أسلوبه ومادته حتى نظم قصائد تضارع شبيهات لها عند شوقي وحافظ ومطران ونظرائهم في مصر ، وأبي ريشة في سورية ، وبشارة الخوري الملقب بالأخطل الصغير في لبنان ، وأحمد الصافي النجفي والرصافي في العراق .

والارهاص أو التمهيد للشعر الجديد الذي جاء على يد مفدي زكريا هو التنويع فى القافية ، والأهم من ذلك التنويع فى وزن القصيدة بمعنى تعدد الأوزان مما يخلخل نظام القصيدة البيتية المقفلة ، ويعد بذلك خروجا على العمود المتوارث الذي قننه الفراهيدي ، كما يعد عودة متطورة الى شعر الدوبيت والموشحات فى العصر الأندلسي ، ذلك النوع الذي لمع حينما ثم انطفأ ، فكان نقطة تحول لم يقدر لها أن تفيض لتصبح تيارا يكسح التقليد ويرسي الجديد ، وكانت رغبة مفدي زكريا فى نظم أناشيد ثورية تتوافر فيها ــ لغة ــ السهولة فى اللفظ والعبارة ، و ــ معنى ــ اثارة الحماسة ، ونغما ــ الايقاع أو الجرس غير الرتيب ــ كانت هذه الرغبة هي التي حفزت الشاعر الى العدول عن الاطار النمطي الذي رآه فى البداية أو فى بالغرض ، وتلك نقلة فى الشعر الجزائري لها شأنها ، فضلا عن دلالتها على أن الموضوع الشعري يتخذ قالبه المناسب وهو ما يعبر عنه بوحدة الشكل والمضمون .

ان الأمانة التاريخية فضلا عن الدراسة الموضوعية ، تقتضينا أن نشير الى أن مفدي زكريا ومن قبل رمضان حمود فى العشرينات هما رائدا التجديد فى ذلك الوطن العريق من العالم العربي الذي ينتمي اليه الشاعران ، مثلما استقر لدى الباحثين أن بداية التغيير أو التجديد فى المشرق جاء على يد أبي حديد وباكثير ، وحسبنا أن نورد الشاهد الآتي من شعر مفدي زكريا وهو قوله فى : « نشيد بربروس » :

يــا ثــورة التحريــر صــوني الحمــى
وحرريــه مــن يــد الغــاصبين
اشهــدي يا ربــي ، واسمعــي يا سمــا

أنـــا نشرنـــــا الـــروع فى العــــــالمين

يوم ثرنا كالمنايا

نفتدي أرض الجدود

أنت ،، أنت ،، أنت ،، يا بربروس ،

ومن الطريف فى هذا الصدد أن نشيد « أنا ثائر » للشاعر وهو فى ديوانه « اللهب المقدس » مسبوق بعبارة : « وهو عينة من مذهبه الرصين فى الشعر الجديد » مما يدل على أنه كان ينشد التجديد ولكن فى حدود قد يؤمن بضرورتها ، وقد تكون بسبب خشيته من معارضة المحافظين ، لا سيما وأنه كان من شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي أنشأها الشيخ عبد الحميد بن باديس ، وقد أقامت دعوتها على أساس احياء اللغة العربية كمقوم أساسي للعروبة والاسلام ، وكانت ترى المساس بقواعد الشعر العربي التقليدي مساسا بقدسية لغـة القرآن •

كما يلاحظ أيضا من مقدمة الديوان المذكور أنه كان ثمـة خلط بين الشعر الجديد وبين الشعر المنثور ، مما جعل صاحب المقدمة ينزه الشاعر عن النوع الأول ، مستشهدا بمقطوعة نثرية رديئة اعتبرها من الشعر الحر ، وذلك فى سياق المقارنة بين هذين النوعين من الشعر التقليدي والمتطور •

ولكن الخيوط التي تصل ما بين بدايات الشعر الجديد فى الجزائر وبين ما نقرأه اليوم لشعراء الشباب الموهوبين من هذا الشعر تظل واهية بسبب اتساع المسافة بينهما فى البنية لغة وصورا وموسيقى ، وفى الشكل والمضمون والاتجاه جميعا ، ومن ثم

يبدو لنا الشعر الجزائري المعاصر أشبه بانتفاضة دفعت بـدم جديد فى عروق كادت تتجمد ، على خلاف فى ذلك مع الرواية والقصة اذ لهما رصيد ثري وتفرع عن جذور ضاربة فى العمق .

غير أنه مع ذلك هل يمكن القول ان شعراء اليوم فى الجزائر ، وأخص الذين يكتبون القصيدة الجديدة ، هم جيل بلا آباء ؟ ان الاجابة هنا لا شك بالنفي ، أولا لاستحالة ذلك منطقيا ، فالحاضر يحمل فى أحشائه بذورا من الماضي ، وثانيا لأن تأمل هذا الشعر يكشف عن أصول أو منابع ينتمي اليها . ومـن المستغرب للوهلة الأولى أن هذه الأصول لم تنبت فى أرض هؤلاء الشعراء ، بل كانت وما زالت هنالك بعيدا فى المشرق حيث الآباء الكبار للقصيدة الجديدة منذ أواخر الأربعينات حتى اليوم . أولئك هم الرواد الذين شكلوا كثيرا من ملامح القصيدة العربية الجزائرية ، تماما مثل تأثير مدرسة الاحياء الشعري فى المشرق على محمد العيد الخليفة ومفدي زكريا شاعري الجزائر ابان الثورة التحريرية .

ولقد ظلت هذه الأصول المشرقية مستكنة لا تعمل عملها بضع سنين بالنظر الى امتناع أو صعوبة بلوغها الجزائر فى المرحلـة الأولى ، أعني عقد الخمسينات وأوائل الستينات ، اذ كان الشعب كله مجندا للثورة ضد أعتى استعمار استيطاني شرس ، وحمل السلاح بالضرورة أرباب الكلمة من المثقفين الذين حاربوا فى أرضهم ، واستشهد بعضهم مثل الأديب رضا حوحو ، وتحول الطلاب من الجامعات الى صفوف المجاهدين بالجبـال سنـة 1956 ، فلم يكن صوت الشعر يسمع الا من خلال الأناشيـد الفدائية ، وافتكت الجزائر العربية حريتها فى 1962 عبر دمـاء

مليون ونصف من الشهداء ، فأخذت ــ وهي تضمد جروحها ــ تهيء للجهاد الأكبر ، بيد أن الثورتين الصناعية والزراعية سبقتا الثورة الثقافية مما آذن بتعطيل المد الأدبي نسبيا على المستوى الرسمي ، ولكن المبادرات الذاتية كانت تملك من الارادة الصلبة ما استطاعت به أن تعوض ما فاتها من المشاركة فى الآداب والفنون ومنها الشعر ، فشرع الشعراء والأدباء الشباب بكل تعطشهم وحرمانهم يتسابقون الى ملء الفراغ الكثيف المضروب بينهم فى الجزائر ــ نتيجة الاستعمار الثقافي ومشاريع الادماج الفرنسية ــ وبين مشرق العالم العربي ، حيث الحضارة العربية بلغتها العريقة وآدابها الحديثة وتراثها القديم ، حتى نجحوا فى التزود ببعض آثار المكتبات المشرقية ومنها دواوين الشعر الحديث ، هذا فضلا عما يصل اليهم من المغرب وتونس وباريس وغيرها من المدن الأوروبية •

وراح أدباء جيل الاستقلال بصفة خاصة يطلعون فى نهم على ذلك الفيض الشعري القادم من القاهرة وبغداد ودمشق وبيروت ، تماما مثلما عكف أسلافهم قبل الثورة على انتاج شعراء الانبعاث فى العالم العربي •

وهكذا نرى أن جيل أواخر الستينات ، وهم الذين يرفعون راية القصيدة العربية اليوم بالجزائر ، وتنشر لهم المجلات الأدبية والدوريات فى المشرق ، جنبا الى جنب مع الشعراء المشارقة ، معظمهم من مواليد ما بعد ثورة نوفمبر 1954 أو قبلها بقليل •

تلك أهم الأسباب التي أدت الى تأخر حركة الشعر الحر الجزائري ، بالاضافة الى العوامل الأخرى التي أشرنا الى بعضها ، والتي فى مقدمتها غربة اللغة العربية والأدب العربي فى الجزائر

مذ كانت ترزخ تحت نير الاستعمار حتى استقلت عام 1962 ، وانقطاع الجسور الثقافية بين المشرق والمغرب ، الأمر الذي كان يشكل عائقا دون انتشار الثقافة والآداب العربية فى الوطـن الجزائري •

وفى رأيي أن أبناء الجزائر قد اختصروا بمواهبهم وارادتهم كثيرا من الزمن فى مجال القصيدة الحديثة كما فعلوا فى ميادين أخرى ، ويخيل الي أحيانا وأنا أتابع انتاجهم أنهم يشعرون كما لو كانوا فى سباق مع الزمن ، وأنهم يحققون فعلا طموح الدول النامية فى تعويض مرحلة التخلف واللحاق بالموكب الحضاري ، بل تراودهم أحلام السبق أحيانا • وها هي بين أيدينا نماذج قليلة لهم ، ولكنها لا تقل جودة عما يقدمه أقرانهم من الشعراء الشباب فى البلاد العربية الأخرى حيث أتيحت لهم ظروف أفضل كثيرا فى الماضي وما زالت كذلك ، انها حقا نماذج معدودة من حيث الكم بالقياس الى المشارقة الذين هم كثرة تبعا لكثرة بلدانهم وتقدمها ، ولكن أول الغيث قطرة • وهذه القلة فى الانتاج الابداعي مردها الى أن كثيرا من كتاب القصيدة المعاصرة الجزائرية ما زالـوا يتطلعون من فوق أكتاف رواد الشعر الجديد كما يقول النقاد الانجليز ، اذ يبهرهم سطوع أنوارهم حتى يكاد بعضهم لا يرى غيرها ، ومن ثم يصبح أسيرها أحيانا • وهل ترانا بحاجة الى أن نذكر أن أعمال السياب الشعرية وفى مقدمتها قصيدة المطـر ، وأعمال البياتي وسعدي يوسف ومحمود درويش وأخيرا نزار قباني يطالعنا مناخها بل ملامحها فى عدد ملحوظ من قصائد الشعراء الشباب فى الجزائر ، ونحس بسطوتها شكلا ومضمونا عليهم ، واذا كان من الصحيح أن من أسباب التأثر بهذه النماذج مشاركة هؤلاء الشعراء الشباب لأصحابها فى معاناتهم الوطنية والقومية

والانسانية دون أن يصلوا الى حد النضج فى التجربة الفنية ، فانه من الحق أيضا أنه كان من الأفضل التعبير عن تلك المعاناة ذاتيا مما ينتج صياغات فنية أخرى أكثر أصالة ، وأعني بذلك أن يكون التطور داخليا لا خارجيا ، فيكون بذلك طبيعيا متساوقا ، ولعله كان من أثر هذا التطور الخارجي لدى بعض الناشئة أن جاء خط نموهم متذبذبا ، فهو يتخذ مسارا صاعدا ثم ينحدر أحيانا فيضعف القدرة على الامساك بالموجة العالية • ومن هنا يمكن تعليل ظاهرة الارتداد الجزئي لدى شعراء يكتبون الشعر الحر بالجزائر بدلا من تصعيد تطورهم ، أضف الى ذلك أنه كان من أثر هذا التأثر الارادي واللارادي الذي وصل ببعض القصائد الى ما يشبه الاستنساخ أن امتدت — الى حد التغلغل والتداخل — قصائد لبعض كبار الشعراء — بجيدها ورديئها — الى نسغ القصيدة الجزائرية المعاصرة ، والمثال الواضح لذلك هو قصيدة (مرسوم باقالة خالد بن الوليد) ذات الرؤية القومية المحدودة والصوت الرنان • واذا كانت الصنعة عند نزار استطاعت أن تخفي هذه العيوب ، فان ضعفها عند الطلائع الشابة عجز عن ذلك بالضرورة •

تلك اطلالة عامة على خريطة الشعر الحر المعاصر بالجزائر ، فاذا حاولنا أن نرتب المراحل الفنية التي مرت بها التجربة الشعرية ، فى ضوء ما تقدم ومن خلال انتاج القلة المبدعة التي شبت عن الطوق ، واستطاعت أن تشق الطريق الصعب بارادات مشتقة من صلابة الثورة الجزائرية ، وبطاقات فنية لم تكن لتغني عنها تلك الارادات — وجدنا أن تلك المراحل يمكن تحديدها فى ثلاث على اختلاف فى مدى كل مرحلة بين شاعر وآخر •

أما المرحلة الأولى فهي مرحلة المحاكاة التي ما زالت تلقي بعض ظلالها على قصائد شعراء الشباب حتى الناضجين منهم نتيجة العوامل التي أتينا على ذكرها ، والمرحلة الثانية هي تمثل شعر الرواد كواحد من العناصر المكونة لابداع الشاعر والتي لا تشوب أصالته بمعنى استقلال شخصيته الفنية نتيجة الموهبة والقدرة على التحرر من اسار النماذج الرائدة ، وتأتي أخيرا المرحلة الثالثة وهي التفرد أو الخصوصية والتي تختلف عن المرحلة الثانية فى أنها تقدم اضافة نوعية الى حركة الشعر الحر المعاصر ، وهي مرحلة ما زالت فى دور التكوين والتشكيل .

ومن المفهوم أن تبلور تلك المرحلة رهين بالتخلص النهائي من رواسب المرحلتين السابقتين وتصفيتها حتى يمكن الانطلاق الى ابداع قصيدة جزائرية جديدة متميزة ، على أن هذه الرواسب قد تكون أقرب الى التأثر بالنسق الشعري العام أو اللغة المشتركة التي أصبحت من سمات الكثير من شعراء الشباب الواعين منها الى المحاكاة ، لأنها تعود الى الجو النفسي والفكري العام المستحوذ على الجماهير العربية والناشيء من التناقض بين واقعها وطموحاتها وبين الأنظمة الحاكمة والشعوب المحكومة وما يسببه ذلك من شتى الانفعالات . فمن القلق الى الاحباط ثم الأمل الخافت يعقبه اليأس ، ولا سيما أن جل هؤلاء الشعراء ويشاركهم فى ذلك بعض الكبار يصدرون عن منطق عقلاني ثوري ، كما تعود هذه اللغة السائدة الى الثقافة الأدبية المشتركة .

والظاهرة الضارة بالحركة الشعرية للشباب أن تلك المشاركة فى النسق الشعري العام وفى اللغة والرؤى قد تتسع أحيانا على حساب الخصوصية ، فتتداخل القصائد أو تتشابه حتى لا يتبقى

لكثير من أصحابها ما نستطيع أن تميز به قصيدته غير اسمه المكتوب عليها وبذلك يزاحم الدخيل الأصيل . وهذا النسق الشعري الذي يطبع عديدا من القصائد يتمثل في تكرار مجموعة بعينها من المفردات والصور والتراكيب والرؤى والأفكار وكذلك أساليب التعبير ، وكأنهم جميعا يترامون عطاشا على نبع صغير وحيد لا ثاني له ، فعلى مدى بضع سنوات لم نلحظ تطورا ذا شأن في هذا النسق لدى كثير من الشباب ، بل أصبح أشبه بالتابو الذي لا يجوز المساس بقدسيته ، مع أن عبقرية الشعر الجديد تكمن في رحابة آفاقه وتنوع أدواته واستشفافه حركة الواقع المتغير في كل آن ، وان عبارات مثل « الابحار في مرافيء العيون ، والسفر في عيون الحبيبة ، وفي مسافاتها » ، تكاد تشكل بصمات بارزة على معظم القصائد التي يكتبها الشباب .

ولا شك أن ما نلحظه من تداخل المراحل الثلاث التي أشرنا اليها والخاصة بالتجربة الفنية عند معظم الشعراء ناشيء عن عدم امتلاك رؤية محددة نتيجة غياب المنهج الفكري ، كما هو ناشيء أيضا عن ممارسة الشعر من سطح الواقع دون التغلغل في أحشائه . ان أصداء الواقع الجزائري تنعكس حقا على ابداع شعرائه ، ولكن أعماقه ما زالت بعيدة عن نطاق تمكنهم على الرغم من طموحهم ، انهم يسيرون على مجرى الشعر العربي ويتجهون الى تأصيل فنهم ، ولكن هذا الاتجاه ما زال غائما ، ولقد قطعوا مسافة طويلة من التجريب كي يصلوا الى الشكل الحديث لشعرنا المعاصر ، ولكن أمامهم مسافات أكثر طولا ومشقة لتعميق رؤيتهم لواقعهم ونظرتهم المستقبلية .

واذا كان التشكيل الفني للقصيدة المعاصرة الجزائرية ما يزال يأخذ طريقه الى الاكتمال وفقا للمراحل الثلاث التي ذكرنا ، فانه من حيث موضوعه ومضمونه قطع فى نماذجه الجيدة شوطا بعيدا • فهو رغم اطلاله على مضامين الشعر فى المشرق وطنيـا وقوميا فانه نبت الأرض الجزائرية ، وهذه الأرض هي ثـورة نوفمبر الكبرى ، ومعاناة مرحلة الاشتراكية بعد الاستقلال • ومن ثم قد نجد عند أصحاب هذه النماذج أكثر مما نجد لدى نظراء لهم فى بعض بلدان المشرق من موضوعات وأفكار وتأملات ثورية ، أو نحن نجد هذه الرؤى الثورية مختلفة عن مثيلاتها فى المشرق ، ان الشعر الفلسطيني مثلا له صوته الخاص لأنه انعكاس المقاومة الفلسطينية ومحرضها • وكذلك يمثل الشعر الجزائري الجيد صوت الجزائر الخاص ، فهذا الشعر فى حده الأدنى ينبع من الوطن الذي خضبته دماء الشهداء ، وهو فى حده الأوسط يغنى للثورة ، ولكنه يتطلع الآن الى أن يكون شعرا ثوريا ، فالأحاسيس والأفكار التي يعكسها مستقاة من هذا الواقع ، وليس ثمة تلك الرومانطيقية الحالمة التي نلمسها عند بعض شعراء البلدان العربية ، ولا هذه الجماليات الكلاسيكية الجوفاء من المضمون ، فعين الشاعر مركزة على واقعه ، وهو يحاول أن يكتب فى الوقت نفسه شعرا مستقبليا يبشر بميلاد مجتمع جديد وفكر جديد ، وذلك هو الشعر الثوري الذي ينتمي الى التغيير الذي يشمل البنية الاجتماعية والتعبير الذي يجب أن يشملها •

فالسؤال المطروح اذن هو : هل تحاول القصيدة فى الجزائر أن تتخذ لها منحى جديدا فى امتدادها على الساحة العربية كلون خاص يضاف الى الألوان الأخرى للشعر ، فلا تكتفي بالوصول الى مستوى القصيدة الجيدة بعد انتهائها من مرحلة المحاكـاة

والتأثر ، بل تبادر الى التأثير الفعال على الخط الشعري الحديث ، وذلك بالارتفاع مضمونا وشكلا الى ما تتطلبه التجربة الجزائرية أي تحاول أن تغوص فى الأغوار ، أغوار الواقع الاجتماعي وتصور التناقض الكامن فيه ، فى صياغة فنية تختلف من شاعر الى آخر وتجسد الوعي الكلي والميزان الفكري لدى الشاعر الجزائري الشـــاب •

ان الشعر الحقيقي هو الذي يحمل عبق زمانه ومكانه فى تناغم انساني عميق وعميم ، ومن هنا كان شعراء الواقعية الاشتراكية هم أعظم شعراء عصرنا ــ كما سبق القول ــ ونحن نلاحظ عند هؤلاء أن التشكيل يعمق المضمون ويزيده اضاءة ، على عكس الآخرين الذين يمتص الشكل لديهم المضمون ، نتيجة لانتماءاتهم وثقافتهم ومواقفهم ومفهومهم لوظيفة الفن • فاذا طبقنا هذه النظرة على الشعر الجزائري المعاصر وجدناها تصدق الى حد كبـــير •

فهناك تراكم من الصور الشعرية مع ضعف الحركة المتمثلة فى المضمون مما يرجع الى سيطرة الشكل • وهنالك أيضا شجي صادق ولكنه بغير قرار لأن الواقع المتطور يمنح النظرة التفاؤلية ، ويسري ذلك أيضا على استخدام الرموز والأساطير وغير ذلك من الأدوات الفنية ، اذ يضعف أحيانا النسج العضوي الذي يحقق وحدة الشكل والمضمون •

تلك هي القاعدة العامة ، أما الاستثناء فهو بعض نماذج هذا الشعر التي تجاوزت مرحلة الواقعية النقدية التي تقتصر عـــلى مواكبة الواقع وتقويمه ، وبدأت تدين هذا الواقع فى جوانبه

السلبية ، وترسم آفاقا أو اضاءات للمستقبل ، من خلال الادراك العميق للظواهر الواقعية والطبيعية ، ولجوهر الصراعات القائمة فى المجتمع ، وذلك على أساس فهم انساني حقيقي لشخصيـــة الانسان الجزائري وقيمته الذاتية . وتلك هي الحداثة التي بدأت تشكل وجه الشعر المعاصر الجزائري ، وسوف تنفرد القصيدة الجزائرية بذاتها بين القصائد العربية اذا تحولت من شعر ثورة — أي شعر يتجاوب مع الثورة — الى شعر ثوري — أي شعر يسهم فى تغيير الانسان — شعر يصدر من جذور الأرض ومن دم الشهداء ، ولكنه يحمل نكهة تراثية ملقحة بدم العصر ، ومن ثم تصبح رؤيته جديدة متطورة وتغدو محليته عالمية .

لقد قال يوما الكاتب المصري الكبير يحيي حقي ان مستقبل الابداع فى الأدب العربي يتوقع أن يبعث من المغرب العربي . كما قال الشاعر العراقي سعدي يوسف ان الشعر العربي سوف ينطلق من المغرب العربي . واني معهما ويخيل الي أنهما بنيا هذه النبوءة على أساس واقعي ، وهو الانتفاضة التي نستشعرها فى حركة الأدب وخاصة الشعر بالجزائر ، وتفاعلها مع الواقع الثوري المتطور ، على حين يواجه الشعر فى المشرق ما يشبه الأزمة التي تجبره لكي يتخلص منها على أن يعيد النظر فى موقعه ، وأن يتبصر واقعه جيدا ، وأن يهب ذاته للثورة حتى لا يصبح يوما فيجد نفسه فى الركب الخلفي وذلك باستثناء الشعر الفلسطيني .

وأحسب أن هذه الظاهرة الشعرية المضيئة فى الجزائر لن يقدر لها أن تتجذر ما لم يرفدها ينبوع الواقعية الاشتراكية المتطورة باتقان وغزارة ، وذلك رهين بشيوع المناخ الثقافي الثوري القائم على الموقف الوطني والرؤية التقدمية التي تسمح باستشفـــاف

النزعة قبل أن تتحول الى ظاهرة ، وبالتعبير أيضا عن العلاقة الجدلية بين البنية التحتية والبنية الفوقية ، فهذا هو السبيل الوحيد لصهر المعطيات الايجابية فى بوتقة واحدة وعزل السلبيات ، ومن طريق هذه العملية يتم التوحيد بين المستويين الوطني والانساني بصورة متكاملة تهب الكمال للانسان وتعينه فى مسيرته •

واذا انتقلنا من النظرية الى التطبيق وجدنا أن أكثر شعراء الجيل المعاصر بالجزائر تمثيلا للمراحل الثلاث التي مر بها الشعر الحديث فى هذا الوطن العربي المتميز بتاريخه ونضاله المتواصل هم أولئك الذين تناولنا بالدراسة انتاجهم الشعري فى المباحث التالية • وقد قصرنا هذه الدراسة عليهم دون غيرهم من الشباب لأنهم يصوغون تجاربهم بلغة الشعر الحديث الذي اصطلحنا على تسميته بالشعر الحر أو قصيدة التفعيلة وهو شعر الحاضر والمستقبل ، ولم تتناول انتاج الشاعر محمد عبد القادر الأخضر السائحي الملقب بالسائحي الصغير باعتباره من المخضرمين وعلى رأسهم السائحي الكبير وبلقاسم خمار وصالح خرفي وأقرانهم ، ليقتصر بحثنا على جيل مرحلة ما بعد الاستقلال •

المبحث الثـــاني

احمـــد حمـــدي فى ديوانيـــــه

(انفجارات) و (قائمة المغضوب عليهم)

(1) الفجـارات :

انفجارات الصبا بالحزن الرومانسي والقلق وافتقاد المثال هي الموضوع والمضمون الأساسي أيضا عند أحمد حمدي فى بدايات أشعاره لا يكاد يتحول عنه . ولكنه يصب أحزانه وحيرته فى نهر الوطن وفلسطين وعالم الكادحين والأبطال الثوريين . أما أشواقه للحياة فهو يصبها فى طاحونة الحب المثالي أيضا ... وهو يبرع حين يمزج ذاته بالآخرين فيكاد يصل الى الرومانسية الثورية . ويتوقف عند حدود الشاعر الغزلي حين يغني الحب عاطفة بين أثنين فى عالم خيالي .

ومن ثم يمتاز شعره بالرقة والرهافة ، ويبدو للمتلقى أقل حدة وتمردا من رفقائه شعراء الشباب الجزائريين . ولاشك أن الشاعرية اللغوية هي من أبرز مقومات حمدي ، الأمر الذي يطرح هـذا السـؤال :

هل النفس الهادىء الذي يغلب على شعره جاء نتيجة لحرصه على الانتقاء والصقل فى التركيب وفى الصورة ؟

أم أن العكس هو الصحيح ، بمعنى أن هذا الحرص هو الذي أدى الى هدهدة الثورة الشعورية عنده وترويضها ؟

اننا نلحظ الاهتمام بالصنعة عند الشاعر حمدي فى قصائده الجيدة ، فهو لا يثبت عند مستوى واحد ، وهذا الاهتمام بالصنعة يحسب له لا عليه طالما بريء من الاصطناع ، فللعمل الفني فى القصيدة الحديثة والقديمة على السواء نظامه وقوانينه الواجبة الاحترام . لذلك نراه يملك ملامح من جمال الصياغة وعذوبة النغم ، واللغة عنده غير فضفاضة بوجه عام اذ يحاول استخدامها باحكام . وهكذا تتسم بعض أشعاره بالبراعة فى هندسة القصيدة . ولعله من أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين يقدمون قصيدة نقية خلوا من الحشو والتعقيد لا يجد فيها خصوم الشعر الجديد مطعنا .

ولكن هذه الغنائية العذبة ، فى تضافرها الانسيابي ، وهذا الاتقان للصنعة يحدان أحيانا من انطلاق الشاعر نحو آفاق جديدة ، كما يقيم الطابع الوجداني الفردي الغالب على شعره حائلا بينه وبين التموج الدرامي الناشيء من العلاقة بين الذات والحدث وهو من أهم معطيات الشعر الحر ، مع أنه لا يقل عن رفاقه قدرة فى هذا الدرب ، وتكاد القصيدة الأولى فى ديوان انفجارات أن تقدم نموذجا متكاملا لخصائص الشاعر :

حبنا يكبر كالظل
وكالرعب الذي يولد
فى ليل الحزاني الكادحين
كان ظلي غضبا
فوق جدار الصمت
وادعاءات الحروف الخائفة
عندما أحببت فيك الحب

كـان المطـر الغامـر
يسقـي نخلـة الميـلاد
والميعـاد ... كـان المطـر

وقد كتب حمدي فى سن مبكرة مثل هذا النسق من القصيدة المتماسكة التي يقوم جمالها على شاعرية الكلمات والتآلف الموسيقى والايحاءات ، مما يجعل منها بلورة مشعة فى اطار الشعر الغنائي حيث تتشكل رؤياها من الرصيد النفسي المشحون والأخيلة وليس من مفردات الواقع الحي • وتنسحب هذه الخصائص على قصيدته الأخرى (كوحشة الصبي) التي كتبها عام 1967 ، اذ تذكرنا فى أحاسيسها ورؤاها الشاجية بأشعار الرومانسيين الانجليز : شيللي ، وكيتس ، ووردزورث :

كوحشة الصبي
وقع خطاك عند الأفق الغربي
يهز فى الأعماق وحدتي
يا هائمـا
وحـدك فى ظـلال المـوت
يا مضغـة فى جـوف حـوت
تبحث عن شعـاع النـور

ولكن السبعينات تضع بذارا جديدا فى حديقة الشاعر ، بذارا من الواقع الحافل بالتناقضات ، فينسلخ حمدي من عباءته الرمادية الغائمة مرتديا أوجاع المخاض فى المجتمع الجديد ، فتحمل قصيدته « انفجارات » التي كتبها سنة 1971 عذابات العناة وتشتعل بنارهم • ونلحظ سرعة فى الايقاع وفى النفس الشعري ، وعزوفا

عن نعومة اللفظ ، وايثارا للحدة ، فالصوت صوت معاناة ورفض ، والمواويل صمود بلا حشرجات • انه لهيب ثورة العصر يندلع فى عروق الشاعر الجزائري عبر ثورة بلاده ، انطلاقا من جذوة المليون شهيد فى سبيل الحرية ، جذوة لا تنطفيء :

انطلاقا من جذوة المليون شهيد فى سبيل الحرية ، جـذوة لا تنطفيء :

عيون التماسيح كانت تطـاردني
••• اغرورق الليـل فيهـا
فيا قلب هذا زمان الصمـود
وعصر التحـدي
وفى لحظات المواء وصخب الطبـول
على واجهـات الحوانيت
كانت تنـام ممزقـة الشفتـين
ولكن قـد انساب صوتي
يحـل الطلاسـم
ولكن قـد انسـاب صوتي
ويصمد فى حشرجـات المواويـل
دون احتضـار

—•—

جمـوع المساكـين
تغضب فى أغنيـاتي
وتحلـم فى أغنيـاتي

هنا يهب شاعرنا الشاب وجدانه للثورة غضبا وتحديا ، يلقي به فى نهرها الكاسح ، مودعا أشجانه الرومانسية التي كتبها فى أواخر الستينات من أمثال قصائده « حارة الأشواق » و « تائه فى مملكة القلق » و « تحد » ، ومذوبا قلقه ووحدته واغترابه فى بوتقة الجموع الزاحفة • ولا يعود حسه الجمعي مجرد هاجس عارض فى القصيدة بل يصبح وترا أساسيا فى قيثارته ، فيكتب « الى الفلاح » • ولكن ظواهر الطبيعة المتعاقبة — وشاعرنا مرهف الحس بجمال الطبيعة — تطغى على تصويره لهموم الفلاحين الفادحة وآمالهم الصغيرة ، فتتحول القصيدة الى رؤيا مثقف اشتراكي لا يعايش عمال الأرض ، ولا يتغلغل فى التأمل فى واقعهم وفى صراعهم فى خضم الظروف القاسية •

وهكذا تمتزج النزعات الذاتية والواقعية فى شعر أحمد حمدي مع غلبة للأولى فى معظم القصائد ، وبدايات تأصيل الواقعية فى مضمونها . ومن الطبيعي أن نجد محاكاة لشعراء مشهورين أحيانا وتأثرا بهم أحيانا أخرى فى صياغة القصائد التي كتبها فى نهاية الستينات • كما نلمس تفاوتا فى المستوى الفني بين قصيدة وأخرى ، الى جانب التفاوت الفكري ، فحين نقرأ له فى قصيدة « الحزينـــة » •

وأنت حبيبتـــي
أنا الفقير البـــائس التـــائه
ولست بصـــاحب التيجـــان
والأموال والطـــاعة

تثب الى الذاكرة قصيدتا عبد الصبور « لحن » و « أغنية الحب » حيث يقول الشاعر المصري فى الأولى :

جارتي .. لسـت أميرا
أنا لا أملك مـا يملأ كفي طعـاما
ويقـول فى الثـانية :

سيدتي اليك قلبـي واغفـري لي
أبيض كاللؤلـؤة
وطيب كاللؤلـؤة
هديـة الفقـير

كما نلاحظ جملا نثرية وتكرارا يضعف من خط التطور فى البناء الفني ، كقوله فى القصيدة ذاتها مما يدل على خفـوت لهيب العاطفة وشحوب التجربة :

وأنت عظيمـة أكثـر
من المـاضي الكئيـب
ومـن جراحـاته
غـدا يا اخـوتي
قـدام وجـه النـار
تزهر هـذه الأشجـار
وأنت عظيمـة أكثـر

وقوله فى مطالع قصيدة « زهرة الياسمين » حيث نجد أن هندسة القصيدة ، تلك السمة التي يمتاز بها أحمد حمدي ، قد تحولت الى سرد « سيمتري » « ميكا نيكي » رتيب يفتقد روح الشعر المتوهجة :

لي من الحـزن مـا يملأ الوطنـا
لي من الشـوق ما يحـرق البدنا

لي من الفقـر ما يـزرع الزمنـا
لي من الخريف ما ينسف الألسنـا
فلمـاذا يعـاودني الآن خلسـة ؟

ولكن ثمة ابداعا فى نفس القصيدة يرتفع به الشاعر فى تعبيره المتوتر التلقائي من خلال الصور الموحية الكثيفة والنسيج المجدول فى غير وهن ولا ركاكة طوال المقاطع التالية التي تكون بنية القصيدة ، مما يدل على أن حمدي بدأ متعثرا متعجلا يبحث عن الطريق حتى وجده ، أو أنه بدأ من « الخارج » وانتهى الى « الداخل » أو بدأ « ذهنيا » وانتهى « وجدانيا » بعد أن تجمعت التجربة المستكنة واندفعت من القرار ، وكانت نقطة التحول تلك الجملة الشاعرية « فلماذا يعاودني الآن خلسة ؟ »

هـا أنـا هـارب
يصهل الحـزن فى شفتـي
مثقل بالترائب واللحـم البشـري
خذلتني النسـاء مسـاء
فسافرت فى جثتي عند أقدامكـم
خذلتني النسـاء صباحـا
فأنبأني لحمي المتزاحم فى سـاحة الشهـداء

وينجح حمدي فى تلك القصيدة « زهرة الياسمين » فى العزف على أشد أو تار الشعر الجديد رهافة وحرارة وهو وتر الذاكرة ، ذلك المخزن الخفي الغني بالعذابات والابداع ، والذي لا يعرف كيف يغترف من ينبوعه العميق الا شاعر موهوب متمكن :

وقد شفت هـذي المسـافات

نبحر والشجر المتراكم يرسل عوسجة
وعناقيد تخترق الذاكرة

ـ • ـ

هارب أتدثر بالمجد
فى الفلوات الرحيبة
أبحث عنك
وقد صرت وردا من الذاكرة
ألم يتوسدني
وآلهة الشمع تسنده

ويستمر الشاعر فى تصعيد لحنة دون تراجع أو انحدار حتى يبلغ ذروة حين يقول فى لغة نابضة بالحس المشبوب لولا تلك الصورة فى السطر الأخير فهي مقحمة غير متسقة مع جماليات التعبير :

متعب كالتواريخ
والرعب والجوع
والحمر الهائجة

ومن السمات المميزة للشعر الجديد أيضا والتي تجدها عند حمدي أسلوب الترديد ، وهو من مظاهر تأثر هذا الشعر بالموسيقى السيمفونية كما تأثر بغيرها من الفنون الحديثة كالتشكيل والسينما والمسرح ، فالمقطع الثالث والمقطع الأخير ينتهيان بهذه الجملة الشاعرية :

قد انبجس الضوء فى حائط السجن
قدم لي زهرة الياسمين

وهي الجملة التي اقتبس منهــا عنوان القصيدة « زهــرة الياسمين » ، ولكنه وفق فى استخدام هذا الأسلوب من حيث الشكل أو القالب الجمالي دون أن يحرز مثل هذا التوفيق من حيث المضمون • ذلك أن جو القصيدة مثقل بالاكتئاب ، على حين يوحى عنوانها والجملة الشاعرية التي تتردد ــ كأنها المحور أو « الميلودي » أي اللحن الأساسي ــ ببارقة من أمل مقحمة على القصيدة الشاحبة دون تمهيد فكأنها أمل وهمي ، مما يشكل خللا فى التنمية الدرامية ، وهو عيب لم يزل يقع فيه شعراء فى المشرق متمرسون ، فكيف يتقيه شاعر من الجزائر مثل حمدي فى قصيدة أو قصائد كتبها فى السبعينات وهو ما زال يجود أدواته الفنيــة •

وعندي أن هذه القصيدة هي أنضج قصائد الديوان على الرغم من العيوب التي ذكرناها ، والتي تشيع كما قدمنا فى كثير من الشعر الجديد ، ولعل جودتها بالقياس الى سائر محتويـات المجموعة الشعرية يرجع الى أنها الأحدث اذ كتبت سنة 1974 ، مما يدل على خط التطور الصاعد لحمدي ، ويليها فى المستوى الفني القصيدة الأولى « نخلة الميلاد » وقد كتبت سنة 1970 • أما القصائد الأخرى الاثنتان والعشرون فقد كتبت فى الفترة من 1966 الى 1970 • وبعضها يدخل فى باب القصائد التجريبية ، بل ان الشاعر نفسه يسجل ذلك فى قصيدة « مشكلة » اذ يجعل عنوانها الثاني « قصيدة تجريبية » وان كان يقصد بهذا النعت أنها تتكون من عدة أوزان عروضية منفردة بهذا النسق •

ولكننا اذ نخلع هذه الصفة على بعض القصائد مثل « تحولات فى خريطة الحقل و « أحاديث الفقراء » ، و « قصائد الى الفلاح »، و « فقير على صليب لوركا » و « هاملت خارج المسرح » نعني

أن الشاعر قد كتبها قبل اكتمال التجربة ، على حين كتبت قصيدة « زهرة الياسمين » نفسها ، ومثلها قصيدة « نخلة الميلاد » .

ولا نستغرب بعد أن لاحظنا أن « انفجارات » هي باكورة أعمال الشاعر أن نراه يتابع خطي الشعراء فى الخمسينات والستينات من حيث الموضوع ، فيكتب قصيدة عن « لوركا » وأخرى من وحي ناظم حكمت « قمر الظهيرة » ، ومن حيث القاموس الشعري والأخيلة بل التراكيب ، فهو يبدأ كثيرا من القصائد أو المقاطع بأداة التشبيه : « كوحشة الصبي » و « كعنفوان غابة » ، « كآهة الغريب فى البحار » ، وألف مؤتمر يقبع فى التاريخ كالجمر ، تمر مثل طائر الخرافة ، كاللص فى جوف السجون ، كالنملة الصفراء تسحقها الخيول » وهو يكثر أيضا من استخدام الفعل الماضي الناقص « كان » مثل مطلع قصيدته « هاملت خارج المسرح » ، « كان يحكي كل شيء ضاع نكسة » ، ومطلع قصيدته « قصائد الى الفلاح » اذ يقول : « كان فلاحا صغيرا ، كان يدري » كما نلاحظ تأثره بالقوالب والرموز وغيرها من الوسائل الفنية التي استحدثها الشعر الجديد مثل استخدام أسطورة السندباد .

ويقتضينا الانصاف أن نشير الى أن أحمد حمدي اذ يتردد فى شعره صدى الشعراء الرواد — مفهوما وشكلا — كان مثله فى ذلك مثل سائر الناشئة من الشعراء ، فكان طبيعيا أن يعبر عن ايقاع المرحلة باعتباره واحدا من أبنائها ، وتتساءل عما اذا كان ثمة انعكاس للطبيعة والمناخ والتراث الذي يتميز به المغرب العربي — حيث أن لكل قطر عربي خصوصيته — على الفن

الشعري فى ديوان « انفجارات » بعد أن لاحظنا أن القصيدة عنده تكاد لا تختلف عن مثيلتها فى المشرق العربي ، فتتبين ومضا ضئيلا لهذا الانعكاس يتمثل فى أسلوب التضمين •

فهو يقتبس تارة أبياتا من الشعر العربي القديم ، وتارة أخرى يحاكي أو يقتبس من التواشيح الأندلسية الشائعة فى المغــرب العربي الذي كان امتدادا للأندلس وكانت الأندلس امتدادا له طوال عدة قرون • ومن ذلك استخدام نظــام الموشح فى قصيدته « غزل » كما يظهر فى اختتامه كل مقطع بقافية موحدة ، وفى تعدد الأوزان • وتدرج هذه القصيدة فى اطار التجريب :

أنا يــا طيفهـــا
عنيــف الهـــوى
والبــين صعـــب
فى فــؤاد جبـــان

— • —

تهــزني الأشــواق
فى لهفــة حـــرى
وقلبــي من حبيــب يعــان
ورمشــــة
تأسرني فى لظــي
طبع مــن طبــاع الحســان

ويبرع الشاعر فى استقائه من نبع التراث الشعبي الجزائري ، فهو من حفاظ كثير من « الشعر الملحون » كما يسمونــه فى الجزائر ، وهو من ناظميه أيضا • ففي المقطع الأول من قصيدة « انفجارات » التي تتألف من ثلاثة مقاطع نسمع اليه يغني :

فيا قلـب هـذا زمان الصمـود
وعصـر التحـدي

— • —

قد انساب صوتي يحـل الطلاسم
ويصمد فى حشر جـات المواويل
دون احتضـار
« والله مـا نبطـل غنـايا
والله مـا ني ندرق فيـه
جبته عـن كـل الثـوار
وال فى قلبـي مـا نخبيـه »
وفى المقطع الثـاني يقـول :
فكنـت انفجـار
وكنـت انتصـار
فغنيت حبـي وأنشودتـي
« نوري لك وين الحـق كان نسيته »

ويختم المقطع الثالث بأغنية من الشعر الشعبي أيضا :
القهـر مـا ينفعش
والحـر مـا يرجعش
حتى يجيـب الشمـس
أو النعـش

هكذا يعبر الشاعر عن قيم المجتمع الذي ينتمي اليه وتقاليده الموروثة عبر الأجيال ، من خلال تضمين قصائده مقاطع من الشعر العامي ، مما يشيع فيها عبير التربة الجزائرية الحمراء التي كم ارتوت بدماء الشهداء .

ويخرج المتلقى من قراءته « انفجارات » بانطباع يتأكد من قصيدة الى أخرى ، وهو أن هذا الديوان بشارة بميلاد شاعر واعد أصيل لن يلبث حتى يملأ سماء الشعر فى الجزائر بكثير من النجوم المتألقة ويصلها بسماء الشعر فى المشرق العربي عطاء وابداعا اذا واصل طريقه فى الدفاع عن قضايا شعبه وعالمه ، وتزود من ينابيع الفكر والأدب العربية والأجنبية .

(2) قائمـة المغضـوب عليهـم :

ها هو ذا الشاعر أحمد حمدي ينجز وعده اذ يطلع علينا فى عام 1981 بديوانه الثاني « قائمة المغضوب عليهم » ، وهو عنوان لم يختره للاثارة بقدر ما تعمده للايحاء بتعميقه الخط الثوري فى شعره بعد أن كان ديوانه الأول « انفجارات » ارهاصا بهذا الاتجاه ، ويكفي أن نلقي نظرة على عناوين القصائد الاحدى والعشرين كي تتبين أن عزفه على الوترين القومي والوطنـي أصبح أكثر عمقا وحرارة ، على حـين خفت اللحـن الفـردي الرومانسي فى قيثارته ، واقترب شدوه من الحوار مع الآخرين والتطلع الى الأفق الانساني ، حيث تتلاشى حتى تنعدم أحيانا النظرة الأحادية أو التجزيئية الى الأحياء والأحداث والأشياء ، ويصبح العالم على اتساع أبعاده وحدة واحدة ، فتقترن الثورة العربية بحركات التحرر والتقدم فى العالم الثالث ، ويصبح الوطن هو العالم ، الكل فى واحد والواحد فى الكل .

فالهموم التي تشغل الشاعر الجزائري هي التي تخامر كل شعراء الحرية والمقاومة فى الوطن العربي . ولئن كانت ترددا لصوتهم فى المشرق عندما كتب حمدي كثـيرا مـن قصائـد « انفجارات » ، فانها فى ديوانه الجديد قد غدت صوته الخاص

بعد أن استوعب تلك الهموم وجدانا وفكرا • وهنا يلتقي أحمد حمدي فى رؤيته الأيديولوجية مع رفاقه من شعراء هذه المرحلة فى فلسطين والجنوب اللبناني ودمشق وشعراء الحرية والقومية والتقدم فى مصر وفى العراق والخليج ، ولا يختلف عنهم فى الموضوع والمضمون • ولما كانت تجربة ثورة التحرير فى الجزائر لها خصوصيتها فى نطاق الثورة العربية والثورات التحريرية والتقدمية فى افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ، ومن ثم لها همومها ومشكلاتها ، فان هذه الحقيقة تدعونا الى التساؤل عن مدى استيعاب الشاعر لهذه التجربة المتميزة وتعبيره عنها فى قصائده •

ان القراءة العميقة لأعمال حمدي الشعرية تدلنا بوضوح على أن محورها يدور حول الثورة العربية عامة أو — بتعبير أدق — عن الوجه القومي للثورة الجزائرية ، دون أن يتعمق فى التعبير عن الوجه الاجتماعي والسياسي المتميز لهذه الثورة ومجتمعها • ومرجع ذلك الى أنه يعيش قضايا الأمة العربية منذ نشأته فكرا وروحا — كما نوهنا — وما يزال هذا البعد يتجذر فى شعره ، انطلاقا من الدفاع عن الشخصية العربية للجزائر ضد محاولات التغريب والاستلاب الثقافي •

فلا غرابة بعد هذا أن يحمل حمدي عبء القضية الديمقراطية بنفس الدرجة من الأهمية والحدة التي نجدها عند الشعراء الطليعيين فى البلدان العربية الأخرى ، فى حين أنها لا تحتل هذه الصدارة فى الجزائر ، بل ثمة قضايا أخرى تتقدمها أو تتعادل معها • فالجزائر — فى ظل الاستقرار — لا « تصفى » أو تعتقل المثقفين الذين قد يعارضون نهج السلطة ، ولا تحاربهم فى حرياتهم وأرزاقهم كما تفعل بعض النظم الأخرى •

وهكذا نرى الشاعر فى معظم قصائده مركزا على استبشاع القمع والقهر المسلطين على الشعب العربي بجماهيره العريضة المسحوقة تحت وطأة التنكيل ، والسجن فى معتقلات النفي والمهانة والاذلال • ان قضايا التحرر والتنمية والاستلاب الفكري والثقافي تتوارى تحت ضغط الحاجة الى الدفاع عن الحقوق والحريات العامة للانسان العربي ، لأنه لا حل لهذه القضايا الا عن طريق اطلاق المجال لكي يمارس هذا الانسان ـ فردا وجماعة ـ حقه فى التعبير والتفكير وتنمية ملكاته الخلاقة ، فلا يتحول الى أداة صماء عمياء فى يد السلطة القاهرة ، تضرب الحرية والتقدم باسمه ، بل تنتهك الحريات وتسفك الدم البريء تحت قناعه •

ان صوت حمدي الغاضب المتمرد هو صوت الجماهير العربية التي تصرخ فى وجه السلطان الغاشم كي يرفع أيديه السوداء عن أحيائها ويرفع أقدامه عن جثث الشهداء • انه يقف مع الشعراء التقدميين فى المشرق والمغرب فى وجه الوحش الكامن فى هيكل الأنظمة العفنة التي تخوض معركتها الأخيرة ضد حرية الشعب ، ولا يتورع بعضها عن الارتماء فى أحضان العدو الامبريالي والصهيوني ليحميها من غضبة المارد الشعبي ويثبتها على مقاعدها المهتزة •

ومن قديم كان هنالك أدباء وشعراء للسلطة ، وأدباء وشعراء للشعب • وقد اختار شاعرنا موقعه فى صف الشعب ، مرتضيا هذا الطريق الصعب بعد أن تمت عملية الفرز فى ظل الصراع الذي يخوضه الفدائيون والمناضلون بالدم وبالقلم ضد أعدائهم المتحالفين داخل الأمة العربية وخارجها ، بل أعداء الانسان فى العالم كله •

واذا كان هنالك شعراء ذوو أفكار متحررة ولكنهم لا يملكون الشجاعة لمواجهة الحاكم ، فيصمتون أو يتحايلون كسبا لمغنم أو درءا لمغرم ، لأنهم ذوو نفوس ضعيفة ولو كانوا من المشاهير ، فان هذا الشاعر الجزائري الشاب يجاهر بموقفه ضد معظم الحكام العرب فى المشرق أو المغرب . واذا كان يقف مع السلطة فى بلده فلأنها سلطة وطنية وهو يؤمن بأيديولوجيتها الثورية .

ومن الطبيعي أن يتفجر شعر حمدي — وهو يستقي رؤياه من مأساة القهر ، حزنا وتشاؤما وغضبا وتحديا ، وهي الأبعاد التي تشكلها مواجهة الأزمة فى وجدان الشعراء العرب . وتعد قصيدته التي يحمل الديوان عنوانها وهي (قائمة المغضوب عليهم) مثالا نموذجيا لهذه الرؤيا :

أدخل صخب الشارع
تمتد ضلوعي باحثة
عن جسدي الضائع
فى بئر الصمت
أتحسس رأسي المتأرجح
فى قائمة المغضوب عليهم
معروقا يتدلى كثدي عجوز !!

وتمتد الرؤيا وتتعمق حتي تشمل مأساة الانسان فى العالم كله ، ولا يسقط الشاعر فى مهاوي النزعة الوطنية أو القومية الضيقة ، لأنه يدرك وحدة النضال بين المستضعفين والمضطهدين فى العالم . فالرصاصة التي تردي المناضل الثوري أو الفلاح أو العامل البسيط المغمور فى أحراش جنوب أفريقيا أو فى المناجم

والمصانع والشوارع فى شيلي أو فى السلفادور ، هي نفسها التي يوجهها عملاء الاستعمار القديم والجديد الى قلب الأمة العربية فى غزة والضفة الغربية أو فى بيروت الغربية أو فى جنوب لبنان •

وقد كتبت هذه القصيدة منذ عشر سنوات ، ومن ثم استخدمت الرموز التي شاعت فى الشعر العربي الجديد فى الستينات امتدادا للفترة الأخيرة من الخمسينات ، حين أسقطت كثير من الأنظمة الوطنية والتقدمية بفعل الثورة المضادة ، ونصبت الامبريالية حكومات عسكرية ديكتاتورية دموية أو نظما عميلة مقنعة ما زال بعضها يحكم حتى فى أوروبا • وكانت الفيتنام تقاوم بالدم الغزير عابرة الى النصر فوق جسور من عظام موتاها وجماجمهم حين كتب الشاعر قصيدته :

أتحسس رأسـي
ألمح شرطة عصر الموت وقوفـا
فى ساحات أثينـا واسطنبـول
وجـه أنجيـلا الحـر
فى أقبيـة المـوت الأصفـر
انتحـرت أم عربيـة
حزنا — فى آخر هذا الليـل —
عـلى جنـدي عربـي

— • —

تتوالى قائمـة الموتـى
يجهـش مـذياعي الحجـري
فتطفـو أنهـار الفيتنـام

بالجثث الأجســـاد
أتحســس رأســي

وتنتهي هذه القصيدة الصرخة بنداء رعدي يتشبث به الشاعر كوميض من أمل يؤمن بحتمية الانتصار على قوى الظلام التي عبر عن وحشيتها فى مقطعه المتكرر الذي استعاره من الشاعـر صلاح عبد الصبور « أتحسس رأسي » ، فيصبح المقطع الذي يردده فى النهاية « يا زمن الوصل تعال تعال » بعد أن يمهد له ببشارات المخاض والميلاد ثم الثورة كنقائض ثلاث تولد من رحم القهر والموت والخراب :

أذكر قائمـة المحظـورات
فى عصر المـوت :
الحب .. .الميـلاد ... الكتب
الأرض ... الشعر ... الثـورة
يا شرطـة هـذا العصر
مواخير المدن القيـح ، المدنيـه
هذا أنـا جسـد فـوق الأوراق
أرقب كـل الآتـين
فتغوص جـذوري فى الأرض
اشتـدى ، اشتـدى ، اشتـدى
يا زمـن الوصـل
تعـال ... تعـال

انها أزمة زماننا العربي الرديء متمثلة فى غياب الديمقراطية وانسدال الظلمات على الوطن الكبير الذي أنجب قادة للحرية

وهداة للانسانية وروادا للعلم والتقدم فى بعض عصوره • فهؤلاء الحكام المتنمرون على شعوبهم الفقيرة المحرومة ، علـى حـين يخفضون جناح الذل والضعة للغزاة ، هم عار هذا الزمان ، زمان الموت والقهر كما يصفه الشاعر مرة أخرى فى قصيدته : « الأخضر فى تعليق واحد » :

آه من زمن منعت فيه حتى المراثي
أعطني دفتـري ••• أدواتي
لأجتاز هـذي الموانـع
يا بلادا تعهر فيها الرجـال
أمطريني جليدا اذا شئت
لكننـي
سوف آتيـك نجمـا من الشرق
برقـا مـن الشرق
قـوس قـزح

انه البعث ــ حين يظل ضحايا الحرية أو يعودون أحياء ــ يعبر عنه الشـاعر فى نهـاية هـذا المقطع ، ومض أمـل ، مثلما كان فى قصيدته المحورية • وما يلبث بعدها أن يصـور « مأساة الأخضر » بطل القصيدة الذي سفك الطاغية الحاكم دمه ودق جبينه ويديه على الصليب ، ولكن الشاعر يعود الى قيامة مسيحه ، فالشهداء لا يموتون بل يظلون مشاعل على طريق الشعوب :

آه طاولة الموت هذا ذراعي
أنـا الموسـم الغض
يا زمـن المـوت

وال ...
أنا حقـل قمـح ومدفـأة
وخرائط حـــزن
وفاتورة الخطوات الجريئـة

وينتقل الشاعر من « الأخضر » الى « المهدي بن بركة » شهيد الحرية والديموقراطية العظيم ، ذلك المناضل الذي اغتاله غدرا أجراء الفاشية والامبريالية فى قلب الغرب الليبرالي الذي يتشدق بالحريات والحقوق الانسانية ، فهزت نهايته الفاجعة ضمير الأحرار والشرفاء فى العالم كله . وما يزال دمه يصرخ ملطخا جبين انسان العصر حتى يقتص له من السفاحين الجناة الجبناء ، مثلما تصرخ دماء شهيد كربلاء فى العراق ، وشهداء دير ياسين وكفر قاسم فى فلسطين ، ودماء جيفارا واللندي فى أمريكا اللاتينية :

وتموت زهرتي الحزينـة
فى الطريـق اليـك
كان الجنـد والمتلصصـون
فى مكتب التشغيـــل
فى الأوراق
فى الطرقـــات
فى الحانـــات
فى نســغ الريـاح

ويلح طيف بركة فى تردده على الشاعر ، فيذكره مرة أخرى فى قصيدته « يطلع الراقدون » رمزا لمقاومة القهر حتى الموت ذبحا :

ثم كلمنـــي وهـــو يبحث عـــن ...
لم يعـــد نزل بالمدينـــة ينسى ملامحـــه
رقم أوراقه ... جلـــده المتشقـــق أو
صوته المتهـــدج باللهجـــة المغربيـــة
« يا أيهـــا الراقـــدون تحت التـــراب »
طلع الراقـــدون ... استـــوى العـــرش
أوسدة النعش ... كان ابن بركة منتحبـــا
فى شوارع وجـــدة والحـــرس الملكيـــون
يفترشون العيـــون

كما يرمز الشاعر بالمهدي بن بركة ورفاقه الذين قتلوا فى سبيل الديمقراطية الشعبية وتحولوا الى وقود للثورة للدلالة عـــلى استمرار الصراع وغلبة العنصر النامي على العنصر المتخلف فى المجتمع ، وذلك فى المقطع الأخير من هذه القصيدة حين يقول :

وحدثنـــي أن نجمـــا غريبـــا يداهمنـــي
يرتـــدي شجـــر الغـــاب يـــأتي
اذا سقط الليـــل والليـــل يسقط
ها يطلـــع الراقـــدون
فلا تحزنـــوا أيهـــا السامعـــون

وتمتزج مأساة الارهاب والتصفية الدموية بالأمل بل الايمان بحتمية الانتصار خلال قصائد أو مقاطع كثيرة أخرى كما فى مقطع : « السماء والمطر » من « قصائد الى بابلونيرودا » :
وكانت دماؤك تصبغ كـــل الشـــوارع
تستوقف العابريـــن
وترحل عبـــر عيـــون المـــلايين

كـان الشجـر
واقفـا ميتـا فى الطريـق
يتذكـر أن السمـاء
سوف تمطـر ذات صبـاح

وفى قصيدة « الشهيد الذي لم يمت » يتكرر هذا المضمون بصور مختلفة فى مقاطعها الثلاث : يوم القيامة ، العنقاء ، الرحيل المفاجىء • فهو يوظف فى المقطع الأول رمز العشب الأخضر تارة ، ويوم القيامة تارة أخرى ، للتعبير عن معادلة الصراع بين الطغاة وبين الثوار أبناء الشعب ، وتحرك جسد الثائر القتيل مناديا أشلاءه ليكون البعث كما فى أسطورة أوزيرس الفرعونية التي تتردد فى بعض قصائد الشعراء المصريين المعاصرين للدلالة على هذا المعنى • يقول حمدي فى موت المناضل اغتيالا ثم قيامته خبزا للجوعى وحرية للمسجونين وقوة للمستضعفين :

لمعت أحذيـة المـوت المفـاجيء
فى وضـوح القمـر الفضـي
فامتـدت يـداه بالاشـاره
وعلى عينيـه صمت وعلامـه
(عـم مسـاء)
ثم ينسـل الـى الناحيـة الأخـرى
فينمو العشب الأخضر
يومـى بالسلامـة
(آه يا يـوم القيـامة)

وفى المقطع الثاني (العنقاء) تتجاور الأحزان والأحلام ، وبتعانق الحب والموت ، والنبوءات والثورة الشعبية ، والكنز

والرمـــاد :

سحب تعبــر فى ذاكرتـــي الليلــة
هــذا المــوت ميــلاد
وعنقـــاء الزمـــان
تحمــل الكنــز الــى
فى رمــاد الريــح
فى آخـر هــذا الليــل
كـــانت
لصغـــاري ستجيء

ويأتي « الرحيل المفاجيء » فى المقطع الثالث الختامي :

سقط الشاعر فى الجولة فجــأه
والتوت أوتـــار قيثارتــه
حــول يديـــه
غير أن المــوت لــم ينفــذ اليــه

ويكرر الشاعر السطر الأخير مرتين دون مقتضى فنـــي *

والتجويع هو الوجه الآخر القبيح للأنظمة المعادية للشعوب ، فهي تقمع ثورات المحرومين ، لأن بقاءها وثراءها واستغلالها رهين بازدياد الفقراء فقرا ، والتجويع يجردهم من القدرة على النضال لانتزاع الرغيف من براثن غاصبيه ، فمن القهر الى الفاقة ، ومن الفاقة الى الاضطهاد ، وتبقى الحلقة مفرغة ، وشعار الحكـــام اللصوص والسفاكين : نقتل ثلثي الشعب ليحيي الثلث !!

وهكذا تقترن الثورة على الظلم والثورة على الجـــوع فى القصيدة الأخيرة « العبور نحو بوابة الخروج » ، ولعلها أجمل

قصائد الديوان وان لم تخل من عثرات . واذا كانت معظم القصائد التي أشرنا اليها تدين القمع الذي تمارسه النظم الدكتاتورية عامة ، فان هذه القصيدة تعبر عن معاناة الانسان العربي تحت سيف السلطان المتهريء العاجز عن تخطي الهزيمة :

صوتها كان يمتد جسرا
من الحزن بين العراق وفاس التي
عشقت عريها فى سنين الهزيمه
وضاجعت زنجية فى ضواحي المدينه
كانت حزينه
منذ أطفأت النار هذى البيوت التي
لم تعد تتذكر طعم الرغيف

— • —

ثار فى البصرة الفقراء
أشعلوا النار فى واجهات الحوانيت
أحرقت النار وهران والقدس
كان الأمير المعظم
يلعق دما تساقط من غمد سيفه
حين اختفى التاج من رأسه

ويستعير الشاعر قناع الحلاج ، ويصرخ صرخته ، فى تصعيد درامى :

اسمعوا أيها الواقفون على حافة الموت
والفقر يسرقكم
اصرخوا : تسقط الأنظمه

وتنتهي القصيدة بأجمل مقاطعها بل مقاطع الديوان كله :

أيها المتعبون اعبروا
فدمي النهر والمركبه
وذراعي الجسور

ومثلما يغني شاعرنا ألحانه الحزينة الغاضبة لفلسطين وبيروت مطوفا بين المدن العربية القديمة من بغداد الى فاس ، ومن القصبة ووهران الى دمشق ، مستندا على رمز الأندلس لبكاء الشعب العربي تحت سنابك الغزاة والمستبدين ، يغني لافريقيا الثائرة كما غنى لفيتنام وللشعوب فى تركيا واليونان وأمريكا اللاتينية •

وتبقى الثورة العربية المحاصرة شغله الشاغل ، فتستأثر بالكثير من قصائده امتدادا لديوانه الأول ، على حين تنحسر موجة شعره فى الجزائر الوطن بعد المد الذي شهدناه فى « انفجارات » •

وحين نسمعه فى « أغنية للوطن والغضب » تتبين أنه يعني بالوطن الأمة العربية ، فيذكر الفرسان وعنترة العبسي وليل الفقراء ، ويعبر عن حبه وانتصاره للثورة بهذا المقطع الجميل الذي يتضمن العلاقة الجدلية بين الوطن وبين الشاعر :

يا وطني المحفور على جدران القلب
زدني غضبا
أزدد حبا

ولا شك أن طبيعة المرحلة التي كتبت خلالها القصائد هي التي أملت على الشاعر موضوعها ومضمونها (1970 — 1976) • فلم يعد يكتب عن الثورة الزراعية التي استوحاها قصيدتين فى

الديوان الأول « قصائد الى الفلاح » و « تحولات فى خريطة الحقل » بعد أن سحبت منها الأضواء تلك الظلمات المتراكمة على أفق الأمة العربية والصراع الحاد الذي يقوده الوطنيون والتقدميون الشرفاء ضد أدوات الاستعمار الجديد ومخالبه ٠

ومن ثم يبدو الحس الفردي الذي عرفناه فى « انفجارات » أقل حدة فى « قائمة المغضوب عليهم » اذ تصدر كثير من قصائد الديوان الجديد عن حس جمعي ، وتبقى آثار للذاتية تعبر عن نفسها فى معاناة الغربة والاحساس بالنفي ، وان كانت هذه المشاعر انعكاسا لوطأة القهر والاضطهاد الذي تمارسه الأنظمة ٠ وهكذا يمتزج الخاص والعام ، وتأخذ هموم الشعوب شكل الهموم الذاتية ، أو يخلع الشاعر آلامه على آلام الجماهير ٠

ويبدو الشاعر أحمد حمدي فى ديوانه الجديد أرسخ قدما وأكمل أدوات على طريق التطور الفني ٠ فهو ينتقل من الوصف الى التركيب ، ومن الصورة المسطحة الى الصورة المعمقة المكثفة ، أو هو يستبدل العمق بالأفق المستعرض ٠ وهو يتقدم شوطا آخر — من خلال الخبرة الفنية — من حيث توظيف التراث الشعبي بما يتضمنه من أساطير وأشعار عامية فى التعبير عن هموم وعذابات انسان العصر ، وذلك الى جانب توظيفه للتراث التاريخي والشعري ، ويتطلع الى اثراء رؤاه وتجاربه وتعميقها بالرموز المستمدة من الأدب الانساني ٠

ويمتلك الشاعر فى هذا الديوان قدرة أكبر على التحكم فى العاطفة التي تنتج أدبا رديئا ما لم يتمكن الفنان من خلال وعيه وثقافته النقدية واستيعابه لقانون الواقع من السيطرة عليها ٠

ومن الطبيعي وهو يجتاز تلك المرحلة الانتقالية فى طريقه الـى ابداع قصيدة جديدة صافية أن يوفق حينا ويتعثر أحيانا أخرى •

فهو يضمن قصيدته « أبعاد » بيتين من الشعر التقليدي ، ولكن هذا التضمين لا يسهم فى تعميق الرؤيا ، بل يبدو فاترا بعد شحنة لاهبة من الاحساس والفكر :

يجهش الشاعر فى الأغنية الأولى
يسمى اللحـــن حزنـــا
ويسمـــى الحـــرف سجنـــا
ويسمى الوطن الراقد فى تابوتـــه
مقبـــرة ••• مبغـــى ••. وشمســـا
ويذوب اللحـــن فـــي :
ولي سمراء تبتسم ابتسامـــا
اذا ما الظلم حل بهـــا وقامـــا
تراهـــا آنست فى النـــوم صحبـــا
أم الأيـــام أحكمت اللجامـــا ؟

ومرجع هذا الهبوط الى أن التضمين منفصل عـــن النسيـــج العضوي لأنه يأتي من الخارج ، وذلك على عكس تضمينه أغنية شعبية فى ختام القصيـــدة :

طفلتي السمـــراء تحلـــم
بينمـــا الأم عـــلى حبـــل الغسيـــل
انفجرت باكيـــة :
(قالوا اصبـــر
الصابرين ينالـــو

قـد مـا صبرنـا
أيـام زادو طوالـو

وكذلك نراه فى تضمينه قصيدة « موجز للأخبار فى حجم المسألة » كلمات لابن حيان التوحيدي فى « الاشارات الالهية » ينجح فى استخدام هذه الأداة الفنية ، وحين يعود اليها فى الأبيات العمودية فى المقطعين الأخيرين من القصيدة لا يصيب هذا التوفيق، اذ تتقحم فيه تلك الأبيات بمعناها ومبناها المغايرين لمضمون القصيدة وجوها ، ومن الواضح أنها أبيات للشاعر يشوبها تكلف ووهن فى الصياغة كما يبدو فى استعمال بطون « بدلا من بطن » لضرورة الوزن :

يخرج يونس السجين من بطون الحـوت
فجـأة ينتحـر السكـوت :
أحبـك ان الوجـد يملأ خـاطري
وعينـاك فى دنيـاي فيـض مشاعـر
تماديت فى البعد الضبابي فانحنت
أماني أغصانـا بـدون أزاهـر
جوادي بأفق الغيب يطعنه الدجـى
وعـاد بلا سرج جريـح الخواطـر
فأمضغ صبري ... مات أيوب بالأسى
وأقرع سني يا شقـا كـل صابـر
فان السموات التـي أمطـرت أسـى
لتمطر للثـوار نصر الجزائـر

وأحسب أن هذه القصيدة التي تنفرد دون سائر القصائد بصياغتها فى قالب الشعر المنثور هي أقرب الى التجريب منها الى

القصيدة المختمرة السوية • وهي تتضمن حشدا من الصور والرموز غير متناسق فى بعض مقاطع القصيدة ، وذلك أبرز العيوب التي يقع فيها الشاعر أحمد حمدي ، مما يرجع أحيانا الى فرط الشعور بالحاجة الى اثبات الذات عن طريق عرض كل ما استوعبه الشاعر من الثقافة الشعرية ، ويرجع أحيانا أخرى الى عدم السيطرة على العاطفة كما نوهنا أو الى النزوع الى الاستطراد والتداعي •

والنموذج لهذا الحشد الذي يعمد اليه الشاعر دون مسوغ فني وان كان له مبرر نفسي ضعيف ، هو بدايات مقطع العنقاء من قصيدة « الشهيد الذي لم يمت » حيث يشعر المتلقي أنه فى حلم كابوسي أو فى حفل جنائزي مفقود الاتجاه ، وهو مالا يقصده الشاعر ، على حين يبدو الحلم أو الرؤيا فى ختام القصيدة مصفي من هذه الكدرة ومبلورا :

أول الشارع والقهـوة والسوق المحلـي
وحليب المرأة العـاقر فى الفـم
وفى القلب جراح العـانس الأخـت
وأحلام الرفـاق الصـامدين
كلهم فى أول الشـارع كـانوا
يعـرفـوني
وتواريخ النبوءات
وصلبان المسيح الميـت الحـي
وقربـان الشهيـد
كان عنـدي فى الحقيبـة

وثمة خطأ لغوي لا نستسيغه هنا ، وهو استخدام لفظة « القهوة » العامية بمعنى المقهى حتى يستقيم الوزن • كما ورد البيت الأخير مختل الوزن : « كانوا عندي في الحقيبة » وربما كان ذلك خطأ مطبعيا وان كنا نرجح أنه خطأ عروضي حيث يتكرر مثله في بعض القصائد ، كما أن صيغة « كانوا » هي المقصود في السياق الشعري • وقد أوردنا هنا الكلمة التي يستقيم بها الوزن •

ومن نماذج حشد الصور والرموز الذي يضعف البناء الدرامي ويكسر موجته ، ويبدو كأنه عملية تجميع أو استعراض ، السطور الآتية من قصيدة النثر :

تساقط الورد ، بكى الحمام ، انحنت النخلة
في عجاجة المساء ، سافر الوجه الغريب
انتحر القدر

وقد يؤدي هذا الحشد أو ذلك الاسهاب غير المبرر الى السقوط في النثرية كقول الشاعر في القصيدة ذاتها :

وكنت مهربة من بوليس الحدود
وملعونة في الجرائد مثل اللصوص
وشرذمة الثائرين على الحكم
والشعراء الذين يقولون ما يعلمون
وما يعملون

وكذلك قوله الذي يذكرنا بصلاح عبد الصبور في بداياته حين كان يقول مبهورا بالشاعر الانجليزي اليوت في استعماله

لغة الحيـاة اليومية وأحداثها الصغيرة : « وشربت شايا في الطريق .. ورتقت نعلى » ، فجاء شعره محاكاة أو استنساخا يقول أحمد حمدي في « توضيح عن منشور غزلي » :

ولكن جلسنـا على الأرض
نشـرب شايـا
ومـا بيننـا تسـرى
رائحـة الأنبيـاء

والحق أن هذه القصيدة النثرية اصطناعية ولا تعبر عن صدق شعوري ولا فني ، وكان الأجدر بالشاعر ألا يحـرص على تسجيلها . أما قصيدة المنشور الغزلي فهي تجريبية أكثر منها قصيدة مكتملة وان لم تخل من جمال في بعض صورها . ونجد حشدا مختلطا من الرموز والصور أيضا في المقطع الثاني من « قصائد الى بابلو نيرودا » :

حين تحلـم طفلـة
في حـوض الأمـازون
ومن أشعـار النيرودا
تنفجر قنبلـة موقوتـة
يتحرك قلـب العـالم
ينفض قيح القـرن العشرين
حين تدندن في مرتفعـات الجـولان
كلا شنكـوف ... ويرتفع العلـم الوطنـي
على أسـوار ارتيريـا
يمتلىء العـالم بالثـوار
تحبـل هـذي الثـورة

يعددحمدي بعد ذلك أشهر الشعراء العالميين : ناظم حكمت ، أراجون ، مايا كوفيسكي ، في أربعة سطور ، فنتذكر هنا مرة أخرى محاولات شعراء المشرق في أوائل الخمسينات ولكننا نجد المقطع الأول « السماء والمطر » قصيدة جيدة حقا لا تشوبها العيوب التي ذكرناها .

— • —

كان أحمد حمدي قد نشر باكورة انتاجه حين رددت مرارا على مسامع شعراء الجزائر الذين يكتبون القصيدة الحديثة : « كونوا أنتم ، املأوا أعينكم وأفئدتكم بالثورة وبالناس في وطنكم . املأوا صدوركم بهواء بلدكم وانشقوا عبير الشهداء » . وطرحت السؤال الآتي : هل تحاول القصيدة في الجزائر أن تتخذ لها مجرى جديدا في امتدادها على الساحة العربية ، يضاف الى الألوان الأخرى للشعر ، فلا تكتفي بالوصول الى مستوى القصيدة الجيدة بعد انتهائها من مرحلة المحاكاة والتأثر ، بل تبادر الى التأثير الفعال في الخط الشعري الحديث ، وذلك بالارتفاع مضمونا وشكلا الى ما تتطلبه التجربة الحديثة أي تحاول أن تغوص في أغوار الواقع الاجماعي ، وتصور التناقض الكامن فيه ، في صياغة فنية تختلف من شاعر الى شاعر وتجسد الوعي الكلي والميزان الفكري لدى الشاعر الجزائري الشاب ؟

ان الشعر الحقيقي هو الذي يفوح منه عبق زمانه ومكانه في تناغم انساني عميق وحميم . ومن هنا كان شعراء الواقعية الاشتراكية هم أعظم الشعراء في عصرنا . ونحن نلاحظ عند هؤلاء أن التشكيل يعمق المضمون ويزيده اضاءة ، على عكس الآخرين الذين يمتص الشكل لديهم المضمون ، نتيجة لانتماءاتهم وثقافاتهم ومواقفهم ومفهومهم لوظيفة الفن . فاذا طبقنا هذه

النظرة على الشعر الجزائري المعاصر وجدناها تصدق الى حد كبير ، فهناك تراكم من الصور الشعرية مع ضعف الحركة المتمثلة فى المضمون مما يرجع الى سيطرة الشكل • وهناك أيضا شجي صادق ولكنه بغير قرار ، لأن الواقع المتطور يسنح النظرة التفاؤلية ، ويسرى ذلك أيضا على استخدام الرموز والأساطير وغير ذلك من الأدوات ، اذ يضعف أحيانا النسيج العضوي الذي يحقق وحدة الشكل والمضمون •

تلك هي القاعدة العامة ، أما الاستثناء فهو بعض نماذج من هذا الشعر تجاوزت مرحلة الواقعية النقدية التي تقتصر على مواكبة الواقع وتقويمه ، وبدأت تدين هذا الواقع فى جوانبه السلبية ، وترسم آفاقا أو اضاءات للمستقبل من خلال الادراك العميق للظواهر الواقعية والطبيعية ولجوهر الصراعات القائمة فى المجتمع ، وذلك على أساس فهم انساني حقيقي لشخصية الانسان الجزائري وقيمه الذاتية • وتلك هي الحداثة التي بدأت تشكل وجه الشعر المعاصر الجزائري • وسوف تنفرد القصيدة الجزائرية بذاتها بين القصائد العربية اذا تحولت من شعر ثورة أي شعر يتجاوب مع الثورة الى شعر ثوري أي شعر يسهم فى تغيير الناس ، شعر يصدر من جذور الأرض ومن دم الشهداء ، ولكنه يحمل نكهة تراثية ملقحة بدم العصر ، ومن ثم تصبح رؤيته جديدة متطورة ، وتغدو محليته عالمية •

ان بعض النماذج الشعرية التي بدأت تدين الواقع فى جوانبه السلبية وترسم اضاءات للمستقبل يكتبها على اختلاف فى المستويات الفكرية والفنية أحمد حمدي ورزاقي عبد العالي وأزراج عمر ومحمد زتيلي وسليمان جوادي وعياش يحياوي ومن يقترب من مستواهم • فقد تطور شعر الأول فى ديوانه

الثاني بحيث شرع فى التخلص شيئا فشيئا ـ كما سبق أن أشرنا ـ من مشاعر الاكتئاب واحساس المثقف الفرد بالوحشة فى مجتمعه بسبب انفصاله عن الجماهير وتعلقه بالأوهام الذاتية • وغـدا أكثر احساسا بالواقع المعيش وبحركة الجموع ، منتقلا بذلك من « الاستاتيكية » الى « الدينامكية » ، وأصبح المتلقي يستشف من النص خلفيته الاجتماعية والتاريخية والانسانية •

أما من حيث القيم الجمالية فى القصيدة التي طالما تمنينا أن تصدر صورها ورموزها من الانسان ومن الطبيعة فى الجزائر ومن تراثها الغني لتكون أكثر أصالة وتوهجا وتميزا بطابعهـا الخاص ، فثمة ملامح فى ديوان « قائمة المغضوب عليهم » يتمثل فيها هذا الاتجاه كما تبينا فى تضمين القصائد أشعارا عـامية مجهولة المؤلف أو كتبها الشاعر على نسقها • ولكن النكهة التراثية الجزائرية تبدو أكثر وضوحا فى قصيدة « أسـوار قيصرية وما تخفيه من غريب الحوادث » اذ يسقط الشاعر على الواقع أحداث شخصيات من الحقبة التاريخية التي حكم فيها الرومان الجزائر فى غابر الزمان حين كانت جزءا من أمبراطوريتهم الشاسعة فى المشرق والمغرب ، « فقيصرية » التي أخذ الشاعر اسمها عنوانا لقصيدته مدينة رومانية ايام حكم « يوبا الثاني » وتقوم على أطلالها الآن مدينة شرشـال كما جاء فى هـامش القصيدة ، وتقع غربي العاصمة الجزائر على مسيرة 80 كيلو مترا تقريبا ، والجزائر من أكثر دول البحر الأبيض المتوسط حفلا بالآثار الرومانية « وكليو بترا القمر » التي ورد ذكرهـا فى القصيدة هي زوجة ذلك الحاكم ، ويستوحيها الشاعر المقطوعة الأولى المعنونة باسمها • ومن هذه القصيدة الطويلة ذات المستوى الفني الجيد :

كليوبتــرا القمــر
تختفي خلــف وجهــي
وتهرب مني الى موحشــات القفــار
وترقد مثل جميــع النسا فى خيــالي
تحــاور ذاكرتــي
نخلــة عــاشقة

ويكون ختام هذه المقطوعة أيضا هتافا باسم كليو بترا :

أحملق فيك وهــذا النخيــل
يهاجر فى ليــل عينيــك
يــا كليــو بتــرا القمــر

وفى المقطوعة الثانية « الرحيل » يذكر الشاعر كبوة الفرسان ، ومدن الحجارة ، والمسالخ ، وعربات الموتي ، وذلك فى جــو يصور الوثنية الرومانية وسنابكها الدموية فى نغم مسحــور أسيان يعكس هموم الحاضر واحباط الشاعر :

يعــزف اللحن الخرافــي ••• آه
على أقــدام رومــــا •• آه
وراحــل فى غربتــي
قـــدري

وفى المقوعة الرابعة مزيج من الرموز الرومانية والأندلسية ، فهو يستهلها بموشح أندلسي أو شعبي جزائري ، ويضمنها بيتا أندلسيا أيضا « يا غريب الدار » كما يقتبس من شعر التراث العربي فى ختامها • ولأنها مقطوعة شجية جميلة نوردها فيما يلي :

يــا زارعــي الجــرح

حبـــي غزالـــة
وأنا الهوى فى مقلتيها
شردت وكانت « قيصرية »
شجــرا يهــاجر
عبــر صحراء المنــافي
يــا غريــب الــدار
مــروا من هنــا •• بــدوا
وكان الثلــج قهــرا
فى شــوارع قيصريــة
وغــزالتــي
قمر ينــأم على جفــوني
يــا زارعــي الحــب
قلبـــــي
مــن يهــد هــده
وقد كثــرت شجــونــه ؟

ونجد هذا المزج بين التراثين الروماني والأندلسي فى المقطوعة الأخيرة أيضا « مرحبا » مع اضافة رمز أثيني :

مرحبا أيهــا المــوت
عــانقني الظـــل
أســـود كــان
بعيــدا عــن الحــب
كــان الأوليمب
الهــا يســافر

وهـاجرت نحـوك
فى الفجـر صحـت :
أيا مرحبـا أيهـا المـوت
ان شـردت قيصريـة
منـى

ويعزف حمدي كثيرا على الوتر الأندلسي الشاجي الذي طالما أسقط عليه الشعراء العرب منذ عصر الاحياء شجـون أمتهـم وآلامها ، بدءا من شوقي ومعاصريه فى رثائهم السلطنة أو الخلافة العثمانية « الرجل المريض » وتشبيهها بالدولة الاسلامية الأندلسية فى السقوط والاندثار ، وانتهاء برائعة الشاعر الفلسطيني سميح القاسم « أندلسية » مع الفارق الجذري بين الجد والحفيد فى المضمون والشكل ، اذ لم تعد الأندلس ولا ينبغي أن تكون فى رؤيا الشاعر العربي المعاصر أرضا سبية سليبة ، وانما هي رمز للتشتت العربي وانعكاسه على فلسطين أرضا وشعبا بسبب ادارة الحكام ظهرهم للشعب العربي واضطهاده حتى الجلد والاعتقال والتقتيل ، وارتمائهم فى أحضان الاستعمار الجديد للحفاظ على عروشهـم •

وقد تأثر الشاعر حمدي فى بكائياته واحتجاجاته بهذا الوتر الأندلسي المأساوي ، وخاصة لكونه من أبناء المغرب العربي الذي كان امتدادا للحضارة الأندلسية فى أوروبا والذي ما زال يحمل طابعها فى البناء المعماري للبيوت ذات الأبهاء الواسعة والمشربيات والمساجد والحمامات وقصور « البايات » و « الدايـات » العثمانيين الذين حكموا الجزائر فى ظل الامبراطورية العثمانية ، وكذلك فى الأثاث والأزياء ، ولا سيما فى الريف وفى الأحيـاء

الشعبية ، مما استوحاه حمدي فى بعض أشعاره • ففي مقطوعة « أقاليم المنافي والغربة » من مطولة « أسوار قيصرية » يستلهم الشاعر ابن زيدون وولادة وذكريات غرناطة آخر المدن العربية المضيئة • والمقطوعة جديرة بالاستشهاد بها :

ويهرب منـــي الحنـــين اليـــك
شـــوارع غرناطـــة
ضـــاع فيـــك الغريـــب
وجنـــد مـــن الشجـــر النفـــي
يغزو النوافذ والشرفـــات التـــي
لـــم تعـــد تتذكـــر لـــون القمـــر
من البار أسمع صـــوت ابن زيدون
يلهث فى الطرقات القصيـــة
ولادة
يا حرابي ويا موســـم القطـــف
فى السنـــوات الجديـــة
امنحينـــي خيـــالي
شوارع غرناطة صعبـــة
وجراحـــي ثخينـــه

والتأثر بالتاريخ الأندلسي المغربي يبدو فى اختيار الشاعر عنوان قصيدته « أسرار قيصرية وما تخفيه من غريب الحـــوادث » ، فلا شك أنه مستوحى من عنوان كتاب ابن خلدون الفيلسوف المغربي الأندلسي فى التاريخ « العبر وديوان المبتدا و الخبر » ويذكر الشاعر فى قصيدته « أغنية للوطن والغضب » مدينة تلمسان

الجزائرية ذات الشواهد الكثيرة على تلك الحضارة الغاربة اذ كانت عاصمة عدة ممالك مغربية ، ويشم المرء فى ترابها وجوها عبق الزيانيين والمرابطين والموحدين فى الطلول البالية من أســوار « المنصورة » وفى القلاع المتصدعة المهيبة ، كأنها الأشلاء تبحث عن جسدها فى الفسيفساء العربية :

وعلى أسوار تلمســان
انتصبت قدمــاي
شربت القهوة فى كل مقاصرهــا
ومكاتبهــا وحواريهــا

بل انتصب الماضي البعيد كله حيا فى ذاكرة الشاعر وأمــام عينيه من خلال الكنوز الأثرية التي تحتضنها تلمسان ، وتداعت التأملات فتذكر الفارس العبد الحر عنترة العبسي ، وغامت فى سحب الذكرى فلسطين الشهيدة التي خانتها القبائل :

كانت أصــوات الفرســان
وعنتــرة العبســي
تساقط مــن صوتــي :
باليــل الفقـــراء
ما أحلك هــذا الليــلْ
كنت القادم نحو سماء القدس ... قمر

وتتساقط شهب الذكريات المغربية كالسهام المضيئة من سماء القرون البعيدة التي قبرت شمسها ، وتختلط أساطير الشرق وليالي ألف ليلة وأهل الكهف :

في ليـالي موتنـا
زرت كهـوف الشرق
طفلة يرقد في النهديـن حلمـي
وعـلى أهدابهـا
أسرح في غاب النخيل الدافئـه

ولأن الشجا يبعث الشجا ، فان اللحن الأندلسي الذي طالما هدهد السلاطين المترفين يبتعث في رؤيا الشاعر حانات بغـداد وعربدة النواسي في عصر ازدهار الدولة العباسية واندحارها بين حريم القصور ورنين الدنانير وتنهدات المغنية الراقصة دنانير ، وكل هذه الرموز تمثل اسقاطات على الحاضر العربي :

وجراح الشرق تنـز الـدم
فيكبـر غضبـي
لكن الصوت الناعب في هذا المذيـاع
ما زال يصـك الآذان
والشرطـي مخمـور
يهتز لهذا اللحـن الأندلسي
ودنانير تتعرى في غرف القصر
وأبو نواس الماجـن
ما زال يعربد في حانات الشرق

ويصدم الواقع القاسي وجدان أحمد حمدي فنرى شعـره يقترب من الأحياء الشعبية حين يذكر القصبة ، وهو يذكر هذا الحي العريق الذي كان مخزنا للثورات مرتين ، مرة في قصيدته « العبور نحو بوابة الخروج » :

في دمشق أو الكوفة الحجرية
أو في القصبـة
كنت تثقلني صخـرة في اللسـان

ومرة أخرى في قصيدة « مقاطع من رسالة خاصة » التي تعبق بأنفاس الشهداء الذين تحمل الشوارع أسماءهـم ، وما زالت وسوف تظل أرواحهم تهوم في الحي العتيق الذي طالما خرجوا من أقبيته يتحدون الغاصبين ويواجهون العاصفة بصدورهـم العاريـة :

أكتب في آخر ساعات الليل الغافي
كالقطة منـذ صباح اليوم الأول
في نزل رطب تسكنه الجرذان معي
في نهج مهجور يحمل اسـم شهيـد
مات كمـا يحكـي في ظرف غامض
في آخر طرف مـن حـي القصبـة

—•—

ما زلت أجـوب الشـارع
ضيـق شـارع الاستقـلال
فسيحـة ساحـة الشهـداء
يجبرني الحـزن
أن أضحك في وسط الشـارع

وأخيرا فان تأثر أحمد حمدي أحيانا بالشاعرين درويش وسعدي يوسف كما يتبين في قصيدته (طلع الراقدون) لا يجرده من الأصالة ، فهو يتمثل في عديد من قصائده انتاج الشعراء الذين يشترك معهم في الرؤية ، ويتمثل تجاربه الخاصة ، ويعيش قضايا وطنه وقومه وعالمه .وقد تفتقد التكثيف والتركيز فيبعض قصائده أو تغلب « الفانتازيا » الخيالية على الواقعية أو يصنع قصائده من تراكمات ذاكرته ، ولكنه يجتاز مسيرة الفن الصعبة في دأب واصرار . وحسبه نقاء صوته وتميزه بالرؤيا الصافية في مرحلة غلب فيها الغموض والتعقيد على شعراء الشباب من أثر افتقاد الاتجاه وسوء الفهم لجوهر الفن واجهاض التجربة قبل استوائها .

عثـــرات

لاشك أن أحمد حمدي شاعر متمرس متمكن من اللغة ومن موسيقى الشعر ، ولا سيما أنه نشأ مثل كل الشعراء المعاصرين المجيدين شاعرا عموديا ، وله في كل من الديوانين قصيدة تقليدية ، فضلا على الأبيات ذات الشطرين التي يضمنها بعض المقاطع . وهو مطلع على التراث الشعري في أزهى عصوره بدلالة تضميناته لشعر المتنبي . ولكن له مع ذلك عثرات ، ومن أمثلتها ذكر اسم أبي نواس بتشديد الواد مسايرة للغة العامية ، وصحته بضم النون وفتح الواو . وربما كانت هذه العثرة مقصودة لضرورة الوزن .

وكذلك وصفه للحرف بالمدمي وصحته الدامي ، وتشديده الميم فى كلمة الدم بالقصيدة الأخيرة وهي غير مشددة ، وان كان ذكرها صحيحة يخل بالوزن وعذر الشاعر أن بعض علماء اللغة قد أجاز الوجهين • واستعمال كلمة الشرطي بدون تشديد • أما العثرات النحوية فهي جد قليلة مثل استعمال اسم « حلاج » العربي ممنوعا مـــن الصرف فى القصيـــدة الأخيرة أيضـــا ، وربما كان ذلك لضرورة الوزن ولكنه لا يسوغ • وثمة اغراق فى الزحافات والعلل العروضية مما يفسد الايقاع . وكذلك الخروج على الوزن فى أبيات كثيرة • ولابد أن نشير هنا الى أن حمدي يستخدم فى بعض قصائده نظام الموشح الأندلسي القائم على تعدد الأوزان والذي استخدمه فى الشعر الحديث أحمد زكي أبو شادي رائد مدرسة أبولو وغيره ، ويلجأ اليه بعض الشعراء المعاصرين أيضا ، ان التجديد هنا سلاح ذو حدين ، فقد يؤدي هذا التعدد الى اضطراب الموسيقي •

ومن الأمثلة على اختلال العروض فى القصيدة الموحدة الوزن أو المتعددة الأوزان ما نجده فى السطر أو البيت الثالث من المقطع الآتي فى القصيدة الثانية :

انني ألعـــق جرحـــي
وأغطيـــه بجفنـــي
لأن الدنيـــا (•••)
وفى السطرين الثاني والثالث من نفس القصيدة :
لا أعرف كيف النخلة العاقر تثمر

الجبل الصامد ينحـــر
المطر الغامر يحشر
وفي القصيـــدة الثالثـــة :
وضجيج المقاهي في أمسيات الشتـــاء

وفي السطر الثالث من نفس القصيدة :
كانت طيور المنـــافي
شاهدة والمكان يهاجر نحو الحدود

وفي السطور التالية من القصيدة الخامسة :
شرطة المدن المستباحة كانت تجوب الشوارع
حينمـــا وجـــدوني
على صدري وردة عشـــق
وفي جيبي ديـــوان شعـــر

وفي القصيدة الخامســـة :
طفلة يرقـــد في نهديهـــا حلمـــي
آه من هـــذا الميعـــاد
والشرطـــي مخمـــور
وأبو نواس الماجـــن
وفي قصيدة « أسوار قيصرية »
وترقد مثل جميع النساء في خيـــالي
ويستقيم الوزن بحذف الهمـــزة

وفي « مقاطع من رسالة خاصة » :
قد تتغير كل ملامح وجهي عليـــك

وفي « ميدان الموت بيروت » :
وكانت تنهب الشارع ركضـــا

فانكب على وجهه فى هـذا العـراء
فمن يحمل الى الشام السلام
ويستقيم السطر الثالث باستبدال اللام بالى •

وفى « قيثـارة الرعـد » :
محيطا من البلوى رياحه تشتـد

وفى مطوعـة « العنقـاء » :
كانوا عندي فى الحقيبـة

ويستقيم الوزن بحذف كلمة « عندي » أو استبدال « كان » « بكانوا » على أن يعود الضمير على « قربان الشهيد » فى السطر السابق ، وان كان مقصد الشاعر عودته على التواريخ والصلبان والقربان ، فاستخدم ضمير الجمـع « الـواو » التـي أخلت بالموسيقـى •

وفى مقطوعة « السماء والمطر » :

أتذكر أن السمـاء أمطـرت
ويستقيم الوزن بحذف الهمزة من السمـاء

وعلى الرغم من احكام النسيج الشعري عند أحمد محمدي ووعيه الجمالي ، فان « النثرية » تتسرب اليه أحيانا مع تهافت النسيج اللغوي كقوله :
وفى جيبي ديوان شعـر
لم ما عدت لنا يا شهر زاد ؟
فى نزل رطب تسكنه الجرذان معي
أيضا ما زلت أجوب الشـارع

يجبرني حزنـــي
وما قاله التاريخ ليس له بـــد
ويزحف نحو المجد انسان عصرنا
وما يتبقى غير ما يلفظ المـــد

فهذان البيتان نظم لمقولة « حتمية التاريخ » ولآية « فأمـا الزبد » خال من الاستبطان الشعري ، وذلك نادر على أية حال فى قصائد حمدي ، فهو قدير فى معظم الأحيان على تحويل ما استوعبه من أفكار أو صور أو صيغ تعبيرية الى ابداع ، بحيث يدق حينا اكتشاف مصدر الفكرة أو الصورة كما يتبين بجلاء أحيانا . فمن استخداماته الجيدة للمأثورة الفكرية والفنية الشائعة « الأشجار تموت واقفة » ، ولبيت الشاعر العراقي الكبير المهدي الجواهري « أتعلم أن دماء الشهيد تظل عن الثأر تستفهم ؟ »

قوله فى مقطوعة « السماء والمطر » :
وكانت دماؤك تصبغ كل الشوارع
تستوقف العابريـــن
وترحل عبر عيون المـــلايين
كـــان الشجـــر
واقفا ميتـــا فى الطريـــق
يتذكـــر أن السمـــاء
سوف تمطـــر ذات صبـــاح

ويلاحظ الناقد أن طيف محمود درويش يطل من بعض الصور أو التراكيب ، ولكن حمدي قد تمثلها فأصبحت جزءا منه ، ولم يعد محاكيا مثل كثير من الشعراء الشباب نجد ذلك فى قصيدة « أبعاد » بعد مقطع رائع خلاق :

مالح صوتك فى هذي الأغـاني
مالح وجهك فى هذي الصـور
فلماذا تختفي الآن ؟
وتـــذوى
قمرا بين الحفر ؟

— • —

سرقـوا عينيـك ... آ ه
سرقـوا قلبـك .. آه
سرقوا شعبك فالجرح كبـير

ومن الواضح أن تكرار صيغه « الشيء الذي يأتي فى شكل كذا » من تأثيرات محمود درويش ، وتشيع هذه الصورة كثيرا فى شعر حمدي ورفاقه الشباب الذين يكتبون القصيدة الجديدة فى المشرق والمغرب ، مبدعين تارة ومقلدين تارة أخرى . وتعد قصيدة « ملف للعشق الدائم » تأثرا مبدعا بمحمود درويش اذا جاز هذا التعبير :

وتحجرت صور الحنـين
وكنت تأتيني طوال الليـل
فى شكـل الحبيبـه

— • —

ثمـة من تجـرأ
بـاح باسمك فى الجمـوع
دعاك سنبلة وقنبلة وقبلـة

— • —

وقال انك صورة المنفي فى وطنـي

وقـال
بيني وبينك بسمة بل مقلتـان

وتعد قصيدة « يطلع الراقدون » مزيجا من أحمد حمدي . ومحمود درويش ، وسعدي يوسف في ديوانه « الأخضرين يوسف ومشاغله » ، ولكنها تبقى للأول بتمثله الموهوب الواعي وصدقه :

والشهيد الذي لم يمت ظل يتبعني
يدخل الشارع الجانبي
فتأخذ صورته شكل ليمونـة
ثم كلمني وهو يبحث عـن ...
لم يعد نزل بالمدينة ينسى ملامحـه

ان الشاعر الجزائري أحمد حمدي قادر على أن يتخلص من العثرات اللغوية والعروضية ، وعلى أن يعيد النظر في قصائده ، لتنقيحها وتصحيحها قبل أن يتعجل بنشرها ، ولكن الأهم من ذلك هو أن يؤمن معنا أن الفن على الأقل انتقاء ، فينمي قدرته على التكثيف والتركيز ، وأن يجعل الواقعية موازية للفانتازيا التي يمتاز بها شعره . وتلك مسيرة طويلة وصعبة ، وهو يجتازها الآن متقدما دائما . وحسبه نقاء صوته وتميزه بالرؤيا الصافية في مرحلة غلب فيها الغموض والتعقيد على شعراء الشباب نتيجة افتقاد الاتجاه وسوء الفهم وتضليل بعض أدعياء النقد في المشرق .

المبحث الثــالث

عبد العالي رزاقي فى ديوانيه

(اطفال بورسعيد يهاجرون الى أول ماي)

و

(هموم مواطن يدعى عبــد العــال)

1 ـ اطفال بورسعيد يهاجرون الى اول ماي :

مثل أطفال مدينتي بورسعيد لا يملك الشاعر الجزائري الشاب عبد العالي رزاقي غير صوته ... ديوان صغير الحجم رقيق ، ليس أكثر من خمس قصائد آخرها تلك التي اختار اسمها عنوانا لمجموعته الشعرية ، وخطه الرسام حروفا دقيقة باللون الاحمر كخدود البورسعيديين الصغار يوم كانت مدينتهم تنبض بالحياة وتتدفق بخيرات العالم بعد تأميم قناة السويس .. أم ترى ذلك اللون رمزا لشهدائها وشهداء ثورة التحرير الجزائرية من أبناء الشعبين صيادين وملاحين وجنودا وعمالا من مختلف المدن والقرى ؟

وتنثال الذكريات منذ لمحت عيني الغلاف حتى أوشكت القصيدة أن تنتهي ، وهي لا تنتهي أبدا لأنها ليست كلمات منظومة ، انها شعر حقيقي يبدعه قلب شاب جزائري ثائر استراح الى الحروف متنفسا له في عصر الصراع المحتدم بين النقائض . وهو يملك أدواته ويحمل مرارة الحزن وروعة الثورة والأمل ، مختزنة من ذكرى ثورة المليون ونصف المليون من الشهداء ، ومن ادراك لمعطيات الواقع الحي الذي تعيشه الجزائر الاشتراكية وتعيشه الشعوب المناضلة في افريقيا وآسيا ، وأمريكا اللاتينية ، عالمنا الذي يستيقظ الآن كالمارد ويصنع الأساطير ، محققا النبوءة

العلمية حتمية مسار التاريخ فى حركته الزاحفة الى الأمام ، فى اقتراب غلبة العنصر النامي الصاعد على العنصر المتخلف الهاوي .

أسمع ـ اذ تلمس عيناي الحروف وتشهد صورها تتلاحم ثم تتفرق ، ثم تتلاحم ... تتدافع كالأمواج ـ أصوات أطفال بورسعيد : لعنات وحجارة يرجمون بها المظليين الفرنسيين والانجليز المرتزقة ، وهم يهبطون كالجراد الأسود على المدينة الجميلة الناضرة ، ليحيلوها الى خرائب وأشلاء ، والأمهات والبنات تصب الزيت المغلي على رؤوس الغزاة الهابطين

الأيام العشرة المجيدة يا بورسعيد ... وذكروا بك مدن المقاومة الشعبية يا عروسنا المخضبة الموانيء بالحناء من أعراس الشهداء ، وصوت عبد الناصر يدوي من مدينة الألف مئذنة أقوى من دوي القنابل الأثيمة « سنحارب ... سنحارب » تعبيرا عن ارادة شعب .

ترى كم كان عبد العالي رزاقي يبلغ من عمره فى أيام الملحمة نوفمبر 1956 ؟ عشر سنوات ؟ خمسا ؟ بل فى الثانية من عمره لقد ولدته ثورة التحرير الجزائرية ، ثورة الفاتح من نوفمبر تاريخ ميلاد شعب ،تاريخ ميلاد الحرية للجيل الوليد ،فالأدباء التقدميون جميعا فى جزائر اليوم هم أبناؤها الحقيقيون ورزاقي واحد منهم ، وهو بالفكر والروح أحد أبناء بورسعيد أيضا ، والصوت الذي سمعه ووعاه فى طفولته ليخرجه شعرا بعد ذلك بسنوات طوال هو حلقة من عمر الشعوب الافريقية العانية المتمردة ، يخرجه كالحرير المجدول خيوطا شديدة الرهافة ، كحد النصل التماعا وبترا ، قصائد الحب والغضب والبطولة الشعبية المعمدة بالدم .

الموت الذي كان كامنا فى أعماق الشاعر رزاقي كان يدمدم من أوراس ، وفى القاهرة كان فتى بني مر فى أقاصي صعيد مصر العربية يصرخ ، والملايين تسكن حنجرته : « سأدع مهمة تأديب القرصان بينو الفرنسي — منفذ مؤامرة العدوان على مصر مع شريكه ايدن وذيلهما بن جوريون — لجيش التحرير الجزائري » .

تنتفض —مع أرواح الشهداء الأحياء وسواعد الثوار فى افريقيا— كل مشاعر الشجن والثورة بين الأمس واليوم وغدا فى قصائد رزاقي ، وتتفجر موجة واعدة فى تيار الشعر الحديث ، فى أرضه الجديدة ، تطوق أحزان الفنان المثقف الطلائعي وطموحه الى تغيير الواقع المتكلس ، وتطهير النهر من بقايا الأعشاب المسمومة ، يبهرنا بوهج القلب وعنف الارادة ، فيصبح المتلقى جزءا منه ويصبح هو جزءا من المتلقى . ولكنهما يفترقان حين يتحــول الوهج الى نار يكاد سعيرها يحرق الأصابع ، لأنه حينذاك يفقد الشاعر بعض سيطرته وندخل فى دنيا الضجيج ، ويبتعد الحلم ، والشعر حلم ... رؤيا منسوجة من خيوط الواقع .

ان الشعر الجذوة أقرب الى الرماد ، تحسبه ترابا ولكنك ما تلبث أن تحس فى أعماقك حرارته التى لن تزول أبدا ، تماما مثل اندلاع الانتفاضات الشعبية ، تبدأ شرارا لتنتهي بحرا من النار التي لا تخمد انه الرماد المتفجر . أما الشعر الحرائق فانه يخبو ، الأول هو الحلول بمعنى اتحاد الشعر بالشاعر والشاعر بالمتلقى ، والثاني يفترق فيه الثلاثة ، واذا التقوا فان ذلك الى حين ، وهذا فى رأيي هو فيصل التفرقة بين الشعر القديم والشعر المعاصر ، الثاني هو شعر الأصداء والأول شعــر الأجــراس والأبواق النحاسية ... والصدى لا يفني ، على حين تسكت

الأجراس . والشعر القديم فى كثير منه أجراس بلا أصداء ، ومن هنا كان الشعر الجديد ضرورة ، وان كان ما يزال يعاني آفة الشعر الموروث وتلك هي معاناة الميلاد .

يخرج رزاقي من عالم الشعر ليدخل عالم اللحظة الآنية حين يتغلب فيه الفخر على الحلم ، ويتحطم عنده الجسر الموحد بينهما . ان القصيدة العربية الجماهيرية تؤدي دورا فى الصراع بين النقائض ولكنها زهرة سريعة الذبول ، لأن صاحبها يقتحم الفن اقتحاما استجابة لالتزامه بأن يحارب بكل سلاح لتوعية جماهيرنا التي لم تنل نصيبها بعد من التعلم والتذوق الفني ، ان ساحتها أكثر اتساعا من قصيدة الشعر الجديد الذي لا يتذوقه عندنا الا القلة المثقفة الواعية ولكنها أبعد أعماقا .

يدخلني رزاقي عالم الحقيقة الأسطورة عالم الواقع الماضي الآتي ، عالم الشعر الذي هو اعادة تشكيل جزئيات الواقع فى رؤية جديدة ، وذلك حين يغني فى المقطع الأول من قصيدة « أطفال بور سعيديها جرون الى أول مايو » :

يحاصرني زمن هاجرت منه كل العصافير
أطفال بو رسعيد يوقع أصغرهم بالدماء
على رفض من يحتمون بغير الشوارع
والمدن المستميتة ضد مواقف تجارها الوزراء ؟
معلقة فى الرقاب أساطير (أطفال بو رسعيد)
وهم يرحلون الى (ساحة الشهداء) (وأول مايو)

نحس هنا مذاق الشعر الثوري الحقيقي يبدعه رزاقى من مادة الواقع ، بسيط فى نسيجه ولكنه مركب فى التقنية ، ألفاظه يعرفها

حتى الأطفال في المدارس ، لا تقعر ولا اغراب ، فهي مختارة من قاموس كلماتنا المتداولة ، والصور الشعرية ليست ألغازا ومعميات كما يصنع بعض الشباب من شعرائنا عن مفهوم خاطىء لطبيعة الفن من كثرة ما ألح بعض النقاد على أن الشعر هو البنـاء بالصور ، وأن هذه الصور تصبح أقوى دلالة كلمـا كانت غريبة . فنحن أمام أبيات غنية الايحاء شديدة التكثيف دونما حاجة الى التراكيب اللغوية العويصة أو الصور المعقدة .

الشكل ملتحم بالمضمون ، ويعبر هذا المضمون عن ثـورة الشارع بطل أبناء الشعب ، مركزا على أضعف حلقات المقاومة ، والرفض وهم الأطفال الذين صهرتهم المحنـة فولدوا رجالا ، أطفال بو رسعيد والأوراس نابلس والجليل ، يتحدون واقع الردة والخيانة والانفتاح حيث التجار الوزراء يحكمون .

ما أكثر ما قرأنا في الشعر الجديد عن الأطفال وهجرة العصافير حتى غدا استلهامها من التقاليد التي تميزه عن الشعر التقليدي ، ولكنهما ما زالا يشكلان مخزونا هائلا للفنان المرهف الأصيل ، ورزاقي يثبت هنا أصالته ، فهو يستوعب نماذج الشعر الجديد الجيد ، ثم لا يقلد ولا يقع في منزلق التكرار . انه لا يعبر عن الواقع ولا يفسره فقط ، بل يجعله قابلا للتغيير رغم قسوته .. أطفال يواجهون تجارا من خلال تلك الطاقة الثورية التي يختزنها الشاعر وتفجرها قدرته الفنية . وثقافة الشاعر من موقعه بين القوى الثورية المناضلة والتزامه يمدانه برفد من الوعي بمعطيات الواقع وقوانين الصراع وطبيعة المعركة ، ومن ثم يحل أطفال بور سعيد في أجساد رفاقهم الصغار في الجزائر ، وربما يحمل الحدث الشعري مفهوما آخر عن رحلتهم . والشعر الجدير باسمه كثير

العطاء لأنه مشع وكلما تأملنا كشفنا عن بعد جديد . ولكن المعنى الذي ذكرناه هو الذي يتفق مع التنمية الدرامية التي يتسم بها شعرنا الحديث .

فالشاعر محاصر ... انه الحزن بسبب الهجمة الاستعمارية الشرسة فى السبعينات بعد انتصارات الخمسينات حتى أواخر الستينات ، وهو الايمان الموضوعي بالغد الذي رمز له الشاعر بالطفولة الأمل ، الطفولة التي ترفض منطق ذوي السلطة المتجرين بأقوات الشعب ، فهي لا تهاجر الى الجزائر ، وانما هو « الحلول » كما أوضحناه .

وهكذا يستخدم الشاعر الجديد أدواته ، فليست هناك ألفاظ شعرية بذاتها وأخرى غير شعرية ، وانما الذي يمنحها الشاعرية هو براعة استخدامها ولو كانت من القاموس النثري خلافا لما كان يراه نقاد الأربعينات ومن لا يزال يحذو حذوهم . « والحلول » هنا ليس اندماج الشاعر الغنائي بالطبيعة للتدليل على عبقريته ، فقد مضى شعر الطبيعة الغنائية بمضى عصر شيلي وكيتس ووردثورث وناجي والهمشري ، وهو ليس « حلول » المتصوفة كالحلاج — انه « حلول » الثورة والثوار لأن المعركة واحدة ، وعالمنا قرية صغيرة يجثم فيها الأغنياء المستبدون على أهلها ليجعلوا أعزتها أذلة .

ورزاقي يحسن الايقاع الشعري لولا أن ثمة خللا فى السطر الثاني قد يصححه نطق بو رسعيد بالكيفية التي يستقيم بها الوزن « المتقارب » وهو « فعولن » المكررة ، وان كان ذلك يخالف النطق السليم .

ولكن المتلقى ما تكاد تستغرقه مغامرة الشاعر فى رحلة الحلم الطفولي الثوري الذي يقطر صفاء وشفافية فى الشكل ، ويمتد شفقا بلون الزهور الحمراء فى المضمون ، حتى يجد نفسه فجأة فى منعرج غريب حين يقول رزاقي :

« وبدر يصيح » « عـــراق » يسافر فى دمها .

تحت « أنشودة المطــر » المستحيل •

ففي المقطع الأول الذي سجلناه من القصيدة اسقاطات من الماضي على الواقع الحي ، وتفجير للحدث اليومي يكشف عن عمق الجرح العربي فى نفس الشاعر ، ويمثل نموذجا للشعــر الحقيقة والوثيقة النفسية والمكانية والزمانية ، ولكنه فى السطرين المشار اليهما يتغلب عليه توتره ، فما أبعد المسافة الشعورية بين الرؤية الأساسية والمناخ الشعري التصويري وبين صيحة الشاعر بدر شاكر السياب فى قصيدته « أنشودة المطر » • ان العلة فى هذا التنافر هي استخدام تيار الوعي ــ أحدث الأساليب الفنية ــ كيفما اتفق ، وهنا تتضح أهمية السيطرة الفنيــة التي تحقق التوازن بين الحلم والواقع ، أو الوعي واللاوعي • ومع ذلك فما أروع الختام « الكريشندو » موفقا للمصطلح الموسيقي ــ ذي الدلالة المأسوية المدوية التي لا يتحرج الشاعر الشجــاع فى توثيقها بخيط بالغ الرهافة غني بالتضمينات والاسقاطات المستقاة من تاريخنا :

يساورني الشك حين يجامعك الفقراء
ولا تنجبين سوى كربلاء •

ولعل الفصل بين الرؤيتين يشكل واقيا من التخليط بينهما .
وحين نطالع المقطع التالي نجد أنفسنا مشدودين مع رزاقي الى تلك الظاهرة التي يتسم بها شعر شبابنا المعاصر ، والتي أوغل فيها نزار قباني بقدراته الفنية وصياغته الجمالية الشكلية وهي استحياء رموز تراثنا العربي ، رموز البطولات ورموز الخيانات ، غير أن الألفاظ والصور البهلوانية الهوائية الناشئة عن المبالغة بقصد الامتاع والاثارة قد تسربت الى بعض هؤلاء الشباب قبل مرحلة النضح التي بلغها قباني فأصاب التوفيق فى بعض قصائده بفضلها ، على حين تعثر الناشئون ففي خمسة أو ستة سطور نجد بقدر عددها أسماء لهؤلاء الثوار ولأولئك الخونة « حمدان قرمط ، ـ علي بن محمد ، ابن العاص ، موسى الأشعري ـ معاوية ـ علي » . فيكاد الشاعر أن يسقط فى شرك السرد التاريخي من فرط انبهاره بذلك الأسلوب الفني ، ولا سيما أن تلك الظاهرة تتكرر فى قصائد أخرى اذ تفتقد فيها حاسة الانتقاء .

ومع ذلك فان الشاعر الجزائري الشاب يستوعب أعمال نزار دون أن يسقط دائما فى عيوبها ، فهو أقرب الى المدرستين الأخريين : مدرسة السياب والبياتي ومدرسة درويش ، تأثرا لا استنساخا ، وقد بقي ـ على الرغم من أنه فى منتصف الطريق ـ بمأمن من التقليد مما ينبىء عن أصالته ، فهو يصدر عن أصفى ينابيع شعرنا العربي كما يدل على ذلك اقتداره اللغوي من حيث تركيب العبارة الشعرية الجميلة ، كما يصدر فى نفس الوقت عن أجمل خصائص شعرنا الجديد ، وان خانه التوفيق أحيانا فى توثيق النسيج الشعري بعباراته القوية الرصينة المتآلفة ، اذ يتعثر ويفلت خط الانسياب من بين يديه .

ويعبر رزاقي عن مرارته دون احباط حين يقول عن بلاد من الوطن العربي مستباحة بيد الخصيان يحملها « الكوافير » ليبيعوها بثمن بخس دراهم معدودة ، ثلاثين قطعة من الفضة للبئر ، فى الصحراء أو للمدينة فى سوق المواخير :

ماذا أحدث عن بلاد ضيعت أطفالها
وتفاخرت بينـــاتها ؟
ماذا أحدث عن بلاد أصبحت فيها الرجولة
تشتري وتبـــاع للأمـــراء ؟

لأنظمة الوطـــن العـــربي
بقية أسماء من يملكـــون ولا يملكـــون
ومن يعلنون مواقفهم
واحدا بعد آخـــر ضد أنفسهـــم
ويمرون (مثنـــى ثلاث ربـــاع)
أمام ملوك تبرأت الملكيـــة منهـــم
ولا يتوضأ أشرفهم بدم الشهداء
ولكنـــه يتبـــرأ منهـــم
وكل سواعد أطفال بو رسعيد مرفوعة بالنداء
فيا مدنا يستحيل الدخـــول اليها
أرى الموت يزحف (والشهداء يعـــودون)
كي يعلنوا رفضهم لا تمائك للأغنياء
نراجع قائمة المنتمين اليـــك
تفر البطاقات من جبهة الزمن المنتمي خجلا
تتفقـــد أصحابها يعلنـــون جميعا
مواقف غيرهم ثم يشهد أكبرهم
أن (عثمان) كان خليفتهم (وعلى) يبايعه بالسكوت

هنا يتصاعد النغم ـ فى البدء ـ رافضا عنيفا بل يكاد أن يكون دمويا .. أليس رزاقي صوتا لجزائر الثورة ؟ انه لا ينظر خلفه فى غضب ، بل ينظر فى يومه وفى غده ، من خلال محاولات الأمراء والحكام المهزومين بعث الماضي ، مدعين أن التاريخ يكرر نفسه ، متجاهلين أن النهر يندفع دائما الى مصبه رغم انحراف المجرى تحت ضغط الصخور أحيانا .. انه يلتف حولها .. يطوقها ... يكسرها أو يتخطاها حتى تتفجر من الداخل ذاتيا ... ويندفـــع .

يندفع ويتدافع النغم الشعري ، ونسمع صيحات المدن مـــن الأعماق ، أعماق الطبقة التي تحت السطح ويفرقع السقف الهش الذي أقامه الخوان ، وحين يسقط لا يقتل الا صناعه ، ويدفع الفقراء بعض الدم حقنا لدماء كثيرة ، ثم يتباطأ النغم ... انه السكون ، ولكنه فى نفس المتلقى كالوخزات ، فالصمت فى عصرنا هو الموت .. شعارنا : نكون أو لا نكون .

سواعد أطفال بورسعيد ترتفع كالجمرات الحاصبة ، كمتاريس الثوار فى الشوارع ، يستيقظ كل الشهداء ، تفر البطاقات مع الريح العاصفة ، الرفض والانتماء ، الخجل والكبرياء ، يحـــل تاريخنا العربي : الشرف والخيانات ، يفجره رزاقي ليقتلنا ، انه الصمت على الجريمة التي ينسج خيوطها الشيطان حولنا . يجيد الشاعر فى التعبير الساخر عن الشرف العربي الملطخ فى القلب ... فى فلسطـــين :

صادر فى نشرة سريـــة
... يحتمل التصديق والتكذيب :
لم يعثر على جثة (هتلر)

انما قيل انتهى كي يظهر الآن
بهذا العالم المهـــزوم
فى شكل عصا يحملها الســادة
فى وجه صبـــي عربـــي

ويبين الشاعر مؤامرة الصمت الذي يتقوقع خلفه الحكــام المترفون القابعون فى نعيم جحيم الشعوب :

البيانات التـــي تصـــدر
من يكتبهـــا ؟ أسألكـــم ؟
بالحبر أم بالدم ممزوجا بطعم العرق المهدور
من جبهة فلاح يعيش الآن فى عمق الصراع الطبقي

ثم يبطيء الموج الشعري فى البيت الرابع حتى يعود الى قوته محتشدا فى الختام :

بك الآن يعتـــرف الشهـــداء
بأنك لم تهزمي الجاهلية
والروم والفرس والشرف القبلي
ولكنـــك كنت الهزيمـــة .. آه ...
وكنـــا الـــرواء

انها الجزائر العربية تنجب شعراء أمتها الذين يولدون فى أزقة الفقراء ، ويستوحون (أرصفة المدينة) صور الحياة والموت ، المعاناة والبطولة ... الحب والبغض ... الألم والتحدي .

2 ـ هموم مواطن يدعى عبد العـــال :

الجزائر ـــ وطنا عربيا رسمت ملامحه فوق صخور الأوراس وجرجرة والأطلس وروابي قسنطينة ورمال الجنوب الصحراوي

ودروب القصبة الضيقة عيون الشهداء والجزائر أما تلد الثائــر فى أعقاب ثائــر .

الجزائر ــ وطنا وأما ــ هي نور عين الشاعر عبد العالي رزاقي وذوب قلبه الجياش بهموم الانسان العاني على معزفها يشدو أحر أنغامه ، ومن واقعها وتاريخها ينسج خيوط الهامه ، ولعلــه أعمق الأصوات الشعرية الشابة وعيا بوحدة الشعوب العربيــة تاريخا ومصيرا ، وارتباطها الوثيق بمعركة البقاء التي يخوضها الطلائع الأحرار من أبناء العالم الثالث الذين تحرروا بالدم من الاستعمار القديم ليقعوا فى قبضة الاستعمار الجديد .

واذا كان عبد العالي رزاقي يشترك مع رفاقه من شعراء الشباب فى الوطن العربي عامة وفى الجزائر خاصة فى رفضه الدكتاتورية البشعة والرجعية المتعفنة على مسار الحقب التاريخية المختلفة منذ عصر الحجاج الثقفي حتى اليوم ، فانه أقل هذه الأصوات صخبا فى التعبير عن مأساة الشاعر الفرد ، وأقواها تعبيرا عن الروح العربية الكامنة فى أعماق المجتمع الجزائري .

فلا نجد فى شعره فصلا بين الهمين الذاتي والجماعي لأنهمــا وحدة واحدة لا تتجزأ . ولا غرابة أن نبحث فى قصائده عن طيف محبوب فلا نعثر الا على وطنه وأمته ، ولا عن ممدوح أو مرغوب فلا نرى غير هذين الوجهين الحزينين السامقين ، ولا عن مهجو فلا نجد غير عدوهم الغازي أو المستغل الطاغي .

وديوانه (أطفال بورسعيد) ، ومجموعته الشعرية الأولــى (الحب فى درجة الصفر) وكذلك ديوانه الصادر أخيرا بعنوان (هموم مواطن يدعى عبد العال) قصيدة واحدة تتعدد مقاطعهــا

ويتوحد أبطالها متجسدين فى كيان واحد هو الشعب أمس واليوم ، على هذا التراب وتلك الرمال والجبال والوديان المترامية من الخليج الى المحيط ، وهو الشعب مستكنا فى أرض الله الواسعة وطالعا منها فى كل زمان . فلا تفريق بين الأزمنة الثلاثة ولا بين السموات والأرض عند هذا الشاعر الواعي بجدلية العلاقة بين الأحياء والأشياء بعضها وبعض ، ولا انفصام بين الشخوص والأشباح فى الزمان والمكان .

قاموس المفردات والصور عند رزاقي تنتفي منه الرومانسية والفانتازيا الخيالية لأنه شاعر صدام ، وصراع ، لا شاعر أجنحة جبرانية متكسرة ولا جداول رقراقة ... وحين ينظر فى الطبيعة بقبس من الشجر فأس الحطاب ومن البحر مجداف ملاح هيمنجواي العجوز الذي يقاوم الرعد والاعصار والبروق والسمك الوحشي لينتزع لقمة العيش ، كما يقبس من وردة الربيع لون دم الشهيد الذي يتحول خبزا للجائع وثوبا للعريان . والرياح عنده هدير الجماهير التي تشق الصخور بصدورها العارية لتفجر فيها ماء الحرية وينابيع العدل . لا مرارة كافكا أو وجودية سارتر ، ولا أحلام الشعراء الغزليين وأوهامهم ، بدءا من امرىء القيس فى عشياته وابن أبي ربيعة فى مجونه ونرجسيته ، وانتهاء بالأخطل الصغير وقباني فى مباذلهما المزخرفة .

وعبثا يبحث المدمنون للخدر العاطفي والحالمون بالفردوس الطوباوي عن مرادهم فى شعره فيعودون محسورين ساخطين ، فالأجنحة عنده أظفار حادة ، وضوء القمر الذي يتخذه الفنانون السادرون مسبحا للعشاق اثنين اثنين نلقاه فى شعره لهيبا موارا بأزير المستضعفين فى الأرض ... الخطوات الوانية الجذلى تتحول

عنده الى ركض فى وجه الريح الغاشمة ، وسكاكين مشرعة نحو أعناق الأصنام البشرية من المترفين الجوف والمشعوذين والسفاكين دم الرحمة والعدل • شاعر ثائر حتى النخاع ، انساني النزعة عربي القلب ، جزائري المنبت ، مسكون بالتمرد على الزيف والافك ورفض الحلول الوسطى والتسويات • والشكل عنده نضح سوى للمضمون ، فلا ابهام أو تعقيد لأنه صافي الرؤية يسمي الأشياء بأسمائها ، ولا توظيف لأساطير ورموز اغريقية لأن ولاءه وثقافته متغلغلان فى أعماق الأرض العربية •

ومن ثم يكثر فى شعره اسقاط الماضي على الواقع المعاصر الى حد المبالغة أحيانا ، ويكثر ترديد أسماء الشخصيات العربية التاريخية ونعوتها المضيئة والمظلمة وحقائقها وأباطيلها • وهو يزاوج بين هذه الشخصيات وتلك النعوت والمواقع مثل الحلاج وأبي ذر وكربلاء وأبي سفيان وأمية وقريش والكرم الحاتمي وبين الشخصيات والمدن والأماكن ومصلحات العصر السياسية والاجتماعية مثل المتوسط والأطلسي وباريس والمنشور السياسي والمكتب الرسمي والسماسرة الكبار والبنوك وتأشيرات الجمارك وبطاقة التعريف والمحفل الدولي •

وتتوهج فى قصائده بين هذه وتلك رموز الوطن الجزائري فى الحاضر والماضي ، مثل الفاتح من نوفمبر وقائمة الشهداء والملامح البربرية والعامل المستفيد من التأميم ومقبرة العالية والمغرب العربي والجهاد الأكبر والشلف (اسم واد ومدينة) والأوراس • وتشم عبق البيئة التاريخية ، وتقاليدها وظواهرها الاجتماعية فى شعره ، فهو يذكر (موائد الشاي المنعنع) و (حرز الطفولة) (وشم الجبهة) و (والعجائز قارئات خط الرمل وكف اليد) ، و (التطحين) و (قارورة البيتان أي الغاز) •

ومثل الكثرة الغالبة من الشعراء فى المغرب العربي يعرج رزاقي على الأندلس فى اسقاطاته ، فيذكر غرناطة وولادة ابن زيدون ، ويغني بحلم افريقيا . ويمتد جناحه الى المشرق فى القاهرة وبغداد والخليج فى القديم والحديث ، فيطوف بالنيل وبورسعيد ، وينزف حزنا على (صبرا وشاتيلا) ؛ وبيروت التي (ستظل فى قلبي موحدة) • ويجيد رزاقي فى اللعب على وتر مصطلحات الشعر وأسماء الشعراء ، فيراوح بين بيوت الفقراء وبيوت الشعر وبين الشنفري والمتنبي وعبد العال (يعني نفسه) دون أدنى شعور بالذاتية أو الاستعلاء ، وانما يستخدم اسمه ليرمز به الى المواطن الجزائري •

تلك أبرز الملامح المميزة لوجه الشاعر رزاقي فى ديوانه الثالث (هموم مواطن يدعى عبد العال) ، وهو يضم ست قصائـد ، وتشكل الأخيرة التي يحمل الديوان عنوانها نصف عدد صفحاته • ولعلها رائعة الشاعر على الرغم مما يشوبها من هفوات • والقصائد مرتبة وفق تواريخ كتابتها ، وهي تستغرق الفترة الزمنية الواقعة ما بين عامي 1975 و 1982 •

والديوان فى جملته يفوق فى مستواه الفني العملين السابقين للشاعر ، فهو أكثر تطورا فى الشكل والصياغة ، ولكن الدواوين الثلاثة متماثلة فى مضامينها المتمثلة فى الرفض والمقاومة . ويمتاز هذا الديوان أيضا باقتراب عبد العالي رزاقي من مرحلة التفرد بأسلوبه ، فلا نكاد نلمح تأثرا ملحوظا بالشعراء الكبار باستثناء بعض تراكيب محمود درويش ، كقوله (ويأخذ جسمي شكل المحيط) •

ولقد طور أدواته ولا ينقصه غير تدارك الأخطاء العروضية القليلة ، وهو أمر ميسور بالمراجعة قبل النشر • وأهم ما بلغه من هذا التطور هو التنغيم الذي حققه فى بعض القصائد أو مقاطع منها وكنا نفتقده فى معظم قصائده السابقة ، وذلك دون الانزلاق الى آفة التطريب التي تفسد الشعر • فالتنغيم الذي نقصده هو التآلف الموسيقى الذي يتميز به الشعر الحديث ، ويختلف فيه ــ لنبذه الرتابة ــ عن الشعر العمودي وان احتفظ بروح منه وجرس يتمثل فى العلاقات الصوتية بين الألفاظ بعضها وبعض من جانب ، وبينها وبين معانيها من جانب آخر •

وقد كان شعر رزاقي قديما مشوبا بشيء من الجفاف ، وقد حد التنغيم الذي استحدثه من ذلك ، وبقيت له ميزة لا تتوافر فى كثير من الشعراء الشباب وهي الأحكام ، ونبذ الشعر الفضفاض أو المترهل القائم على تكرار العبارة أو الصورة فى غير مقتضى فني ، أو الدوران حول المعنى أو الفكرة الواحدة دون تعميق لها ، أو اثراء لمضمونها واضاءة لجوانبه الخفية التي يريد الشاعر ابرازهـا •

ومن أحب قصائد الديوان الى نفسي فاتحته رغم غرابة العنوان الذي أطلقه عليها الشاعر وهو (ثم الكتابة) ، وان كان يعبر عن المعنى الذي يقصده وهو أزمته كمبدع لا يعرف كيف يرضي قلوب المتذوقين وهي شتى ، ولعل سر جمال القصيدة هو أنها أكثر قصائد الديوان تمثيلا لمرحلة النضج التي بلغها رزاقي ، وهي تعد فى نظري من النماذج الجيدة للحداثة الشعرية فهي شجية الوقع ، رفافة الصور ، نابعة من أغوار النفس ، نابضة بهموم العصر ، منغمة الايقاع :

قليلا مــن الحــزن
كي يصبح الحب أشهى
فعينــاك والبحـــر
يتسعان ــ اذا ما دجى الليل ــ
للغربـــاء
وأمواج تلك البحار التي عانقت سفنــا
لم تجد فى الموانيء مأوى تحاورها الريح
ترسم فى أضلع الغيمة المتناثرة الآن
فى المتوسط والأطلسي وجه ثائــرة
علقت فى رقاب المساكين والفقراء اسمهــا
ضمن قائمــة الشهــداء
وراحت تبارك حبك حرفا من الضــاد
متحــدا برصــاص البنـــادق

والقصيدة وردة حمراء يانعة من لهب المعاناة والتوتر ينم نسجها عن جهد فى توظيف القيم الجمالية الحديثة ورفض الصيغ الجاهزة، فهي تعتمد النداءات والتساؤلات والحوار والرمز الشفيف أسلوبا لها ، وتتطور معانيها من مقطع الى آخر عبر خيط رقيق مــن التواصل الشعوري والفكري المعبر عن رؤيا الشاعر النضالية : اذن فلماذا تهاجــر ؟

أتسألنــي ؟
والرصيف الذي نمت يوما على صدره
يذكر الآن بعض ملامح وجهــي
ووجهي ينساب بين الشوارع
والريح متعبة تتجول عبر الضلوع
هل البرد يأنس فى أضلعــي ؟

أم تقاومه الريـح حـين يجـيء ؟

والمقطع الختامي الآتي يصور قبض الشاعر على جمرة الموقف الوطني ، والعزف على وتر القصيدة المقاتلة مهما لقى من ملام أو معارضة ، وذلك عبر تراكيب جميلة وجمل قصيرة قاطعة ، تقوم على فن الترديد والطباق أو المفارقة ، وعلى السرد الشعري الغني بوقعه المؤثر عن الصور المركبة المتتابعة ، والذي يخلع روحـا جديدة على الألفاظ القديمة ويزاوج بينها وبين المفردات المتداولة :

أول الأصحاب يحتج على صمت القصيدة
آخر الأصحاب يحتج على نشر القصيده
وأنا بينهما أبحث عن وجهـي
الذي زف الى عاشقـة
ترفض أوزان القصيـدة
تنتهى المرحلة الأولى .
ولا أرفع صوتي عاليـا
تصبـح للمعـول أصـداء
ولا أرفـع صوتـى عاليـا
مثل جميـع الفقـراء

وهكذا تنتهي القصيدة مدوية الصدى ، معلنة عن تحـول الشاعر من أغاني الاغتراب الى الواقع الجياش بأصوات أبنـاء الأرض المتعبين ومعاولهم الضاربة . فهو شاعر مقاومة يضحى بالشعر المهموس الذي كان يؤثره الناقد الدكتور محمد مندور فى سبيل الوصول الى أسماع من يحب وأفئدتهم ، مؤثرا الغناء معهم ولهم بصوتهم الأجش الضارع حينا والصارخ حينا آخر ، حتى يسقط الأفق المستحيل أو يستجيب لهم

المبحث الرابـع

أزراج عمــر

فى ديوانـــه

(وحرسني الظــل)

منذ القصيدة الأولى فى الديوان يصل الشاعر الى قلب المتلقي ويعترف له الناقد بامتلاك احساس مرهف وقدرة على بثه فى نغم منساب ولغة توصل اليها عبر مسيرة جادة من القراءات الشعرية لكبار الشعراء العرب المعاصرين بصفة خاصة • ولا شك أن هذا التأثير الذي يتركه الشاعر فينا ناتج عن صدقه، وحرارته الوجدانية، وعن أسلوبه القائم على جمل شعرية متناغمة وعلى حساسيته الجمالية البالغة الرهافة فى بعض القصائد • وليس ثمة غموض غير فني أو ابهام ، وانما يلاحظ أن الصور مركبة دون تعقيد ولا شطحات أو تهاويم تشبه الألاعيب النارية أو الاكروباتية التي يغري بها الناشئة • كما أننا لا نجد قفزات مفاجئة من المعاني أو الأخيلة أو التراكيب المبتسرة التي تلقي ستارا صفيقا بين الشاعر والمتلقي وان بهره الأول بمهارته • ومن هنا لا نجد الا نادرا ما يشيع فى شعر الشباب من تخلخل واضطراب ، وبالتالي عدم تماسك الصورة وضبابية الرؤية وغير ذلك من آفات الشعر المراهق •

هذه العفوية الغالبة على شعره هي التي تجعلنا نعايش جو القصيدة وجوهرها . فالفن الحقيقي يشبه الحياة من حيث يسرها ووضوحها رغم تركيبها • ولقد التفت العرب القدامى الى هذا المعنى بوصفهم الأدب الرفيع بالسهولة والامتناع ، فالسهولة هي العفوية والانسياب ونبذ التصنع والتقعر الأسلوبي ، وهي عدم الانزلاق فى شراك الألغاز والطلاسم ، والامتناع هو الأصالة •

وأزراج عمر شاعر غنائي عذب وحزين ، ومأساته الذاتية هي التي تسيطر على شعره ، فاذا عبر عن هم وطني أو قومي مما يشغل الطليعة الجزائرية الشابة ، فانه يصدر فى ذلك عن همومه الخاصة. وهكذا تأتي قصيدته « حديث حبيبتي » التي استهل بها ديوانه من خلال تعاطفه مع فتاة فلسطينية من ضحايا الجرح الكبير • ويخيل الي أن الاغتراب الذي يجمع بين الشاعر وملهمته ــ اذ كتب هذه القصيدة فى مرحلة غربة بمجتمعه ــ هو الذي فجر كوامنه بعاصفة الحب الذي يجمع بين الرجل والمرأة ، أكثر مما فجرتها الأيديولوجية الثورية التي عمقت النكبة الفلسطينية كما نعرفها عند شعراء المقاومة العرب وشعراء النضال فى العالم • ففي نبرة جياشة بالشجو الغائر يهمس الشاعر :

حدثتنـــي عـــن بكـــاء الطفـــل
فى (يـــافـــا) الغريقـــــــــه
عن جريح عانـــق التربـــة مشتاقـــا
الـــى صـــــــدر الوطـــــــن
حدثتني وهي تبكي وتمد الرمـــش
جســـــرا للــــــــــذين
قتلوا لكنهم قالوا : وعدنـــا لـــو
عظـــامـــا نحـــن نـــــــأتي
وأمالت رأسها نحـــوي ومـــرت فى
السمـــوات عصافـــير الوطـــن
ثم غنت ربمـــا هـــذي العصافـــير
دمـــــاء البسطـــــــاء
ربمـــا أرواح كـــل الشهـــداء

وهكذا تفيض قصيدته نزيفا وجدانيا يتصاعد به النغم المأساوي الذي استمده الشاعر من معايشته للتجربة الذاتية ، وحاول أن يرقي به الى مستوى انساني عام لأن الجراح الفلسطينية هـي مأساة الانسان فى هذا العصر ، ولكن الرؤيا تضيق عنده حين يقصر المأساة على الموت جوعا فى نهاية القصيدة ، ما لم يكن الجوع عنده يرمز الى الحرمان من أدنى حقوق الانسان : الحرية والكرامة والعدل :

ليت هذا العالم المحزون كـوخ
وأنـا ضـوء فـرح
ليت هذا العالم الظمآن حقـل
وأنـا قـوس قـزح
ليت يا صاحبتي تنقلب الأرض سمـاء
اننا آه مللنا عفـن العـالم
عصر المـوت والموتـى جياعـا

واذا كان أسلوب محمود درويش شاعر المقاومة الفلسطينية قد تسلل دون وعي من الشاعر الى تلك القصيدة ، فانه يتمثل لنا بوضوح أيضا فى قصيدة (أغنية السعادة) منذ مطلعها اذ نرى (أزراج) لا يعزف عزفا منفردا ، وانما يلتقط صوت درويش ويغني على صداه فنحس أن العبير الفاغم للشاعر الكبير يملأ كل المكان • يقول أزراج عازفا على قيثارة درويش عزفا هو أقرب الى التقليد منه الى التأثر :

هـو لا يعرفهـا كـان المسـاء
يسحب الليل ويمتد جسورا فى الفضـاء
علها تبحث عن جسر قديم فى الخطـى

فى جسمها يبســم حقــل الياسمــين
تقف الأرض وتنسى لحــن ميعــاد الرحيــل
عشبــة فى قلبــه تنبت فى كل الفصول
هو لا يعرفها ، أصلح من جلستــه
ثم تغنــي :
يا عصافير التــي تهجــر أوطانــا
سجينــه
وليكن ، لابد أن ترجعــك الريــح
الى عرس الخميلــه

ونشاهد جناح درويش محلقا أيضا على احدى رباعيات أزراج حين يقــول :

أسمــى انســدال الجفــون صــلاه
أسمى جبينــك بــاب حيــاه

ولكن (أزراج) ما يلبث أن يستعيد صوته الخاص حــين يصدر عن جرحه الذاتي ، وذلك فى قصيدته « سقوط حوار » التي لا تشغل غير مساحة صغيرة ولكنها نابضة بالجمال • وهي أيضا نموذج لما يتهدج به وجدان الشاعر من حزن شفيف ، وما تتميز به حاسته الفنية فى قصائده الجيدة من قدرة على التقاط الصور الجزئية المعبرة عن الحياة اليومية واضفاء ثوب الشاعرية عليها ، فالقصيدة تصور مجلس شراب فى حانة حيث تتركز شجون الشاعر فى اغترابه واحباطــه •

ويجيد اختتام القصيدة حين يأتي بنهاية مفتوحة تجعل من هذه القصيدة بلورة صافية • فالبداية عادية ولكنها تتموج فى صعود حتى الذروة • ففي المطلع يقول مستخدما أسلوب السرد القصصي

الذي لا يخلو مع ذلك من رفرفة شاعرية :

التجأنا الى البار ليلا وكـان الحـوار
فاتفقنـا بـأن الوطـن
جبـل يسكـن الذاكـرة

ويقول فى الختام فى وقع شديد الأسر من عمق المعاناة ، مصورا الوطن كأنه ينبثق حبابا طافيا على شراب الشاعر فى الحانة التي سكن اليها فرارا من أزمته ، فاذا طيف الوطن الحبيب يحاصره كالسمادير فى خدره ، كما لا يفارقه فى صحوته بهمومه ، وفرارا من أشباح ظالميـه :

أيها الوطن الرغوة الصاعـده
اننـا نذبـــل
أيها الوطن الذاكـره
انهـم يقبلـــون ..

ومن الأسى الشفيف ننتقل مع الشاعر الى دوامة من المرارة والغصة فى قصيدته « على باب قصر الحكومة » ، ولكن صوته يبقى رغم بشاعة الوصف عذبا صافيا كما عرفناه ، فلا يسقط فى شراك الصرا خ، وانما يفجر عمق الجراح الدفينة ، ولا يزال يمزج بين هذا الواقع وبين الرؤيا المثالية . انها صورة المدينة المتحجرة الصماء فى مواجهتها غير الانسانية لواحد من أبنائها الذين خرجوا من بين أحشائها يلتمسون حنان الأمومة لديها ريثمـا يشتد عودهم ، ولكنها تفزعهم بموائها الرهيب الـذي يـؤذن بالتهامها اياهم صغارا وهي صورة تتكرر لدى الشعراء الشباب . تبدأ القصيدة بصور غير متناسقة تتآلف شيئا فشيئا :

لماذا تفـر المدينـة منـي

وترعبنـــي بنشيـــج القطط ؟
لكم تحرق الريح حلمي وورد الطفولة
لماذا تفر كراسي المقاهـــي
وشرطة هــذي المدينــة
كأعمدة الملح لا توقف الخونــه
ولا تسجن القمر الأسود المروحة ؟
وليست بغــاز غـــريب
لماذا تفــر المدينــة منــي ؟
ولكنني أمنح الليــل صوت البلابــل
على شفــرة الــورد والمقصلــة
لماذا تفــر المدينــة منــي ؟

ولا تظهر خصوصية الشاعر ــ رغم أدائه الجيــد ــ الا في نهايات القصيدة ، حيث يستقى من نبع الفلكلور الشعبى الذي ادخرته ذاكرته من عهد الطفولة ، ويوظف صوره من الواقــع المتخلف المتمثل في عادات النساء في منطقة « وادي الشريعة » ــ موطن الشاعر ــ بالتبرك بأضرحة الأموات لتجسيد أزمتــه واغترابه ، ولادانة الوجه القبيح الذي يترصد له ويريد أن يهدر آدميته ، حين يأبى عليه موضعا تحت شمس مضيئة • وتتعالى صرخاته المفجعة حينا ورثاؤه حينا آخر لبؤس الأمهات اللاتــي غادرهن أبناؤهن الى المدينة صغارا :

وأقرأ من دفتر الاغتــراب
حكايا فــؤادي البعيـــد
لســاعي بريـــد
ليرجعنـــي خلســة للمدينــة
فأسكن في سلــة المهمــلات

علـى بـاب قصر الحكومـه
وأقرأ عنـك بقايـا جريـده
ويطرق « وادي الشريعـه »
وكـل النســاء
يغنــين : « سيــدي الكبـير
نريـد الصغــار
فنحن أتينـاك عامـا فعامـا
غسلنا مراثيـك عامـا فعامـا
ذبحنا على قدميـك حمامـا »

ويأتي الختام تتويجا لقصيدة فنية توشك أن تكون متكاملة متميزة بتكثيف اللقطة الانسانية فى رقة وشفافية اذ يقول :

ويطـرق « وادي الشريعـه »
وأحلم فـوق الصخـور بوجـه « صليحـه »
وقطـرة مــاء
ليفتح نافذتي وجه « وائــل »

والى جانب تضمين مقاطع من الشعر الشعبي الجزائري فى بكاء الأمهات على أولادهن الراحلين الى المدينة ، فان هذا المذاق المحلي الشائع فى هذه القصيدة وغيرها والناشيء عن نسجها من الواقع ـ أشياء وأشخاصا وأساطير وذكريات ـ يشكل رؤيا جزائرية بحيث لا يمكن للقاريء أن ينسبها لغير شاعر من ذلك القطر العربي ذي الملامح المتفردة • وتلك أهم الخصائص التي يمتاز بها أزراج عمر فى عدة قصائد ويتفوق بها على بعض من رفاقه •

ومن قصيدته « الهبوط الى القصبة » يتصاعد اللحن المتهدج بالصرخات ولكن المستوى الفني يتفاوت بين مقطع وآخر بسبب انبهار أنفاس الشاعر بين الرفض واليأس ، وان بقيت القصيـدة بصدقها النفسي والواقعي مليئة بالشعر والحياة • وحين نطالع قصيدة « تيزي رشيد » نشعر آننا دخلنا عالم الشاعر فى أعماقه ، وتواجهنا رؤياه كخفقات القلب المتلاحقة ، كرخات المطر ، اذ يستخدم أسلوب تيار الوعي فينجح الى حد ما ، وهو أمر يندر فى شعر الشباب على نقيض فى ذلك مع القصة والرواية •

بيد أن تلك القصيدة الجميلة لم تستطع أن تتقي الانـزلاق أحيانا الى آفاق محمود درويش مرة أخرى فى قصيدته « سرحان يشرب القهوة » ، كما يكشف لنا المقطع الآتي الذي استعـاره الشاعر من المبدع الفلسطيني ، حتى فى اختيار صيغة اسم بطل القصيـدة :

ويحرسني الظـل
هل تشرب الشاي بعـد قليـل ؟
ويخرج عصمان ، يدخـل عصمـان
هل ترحـل الليلـة القادمـة ؟
ويخـرج عصمان ، يدخل ، يجلس ، قل
مـا تريـد

ومع ذلك فمن الانصاف أن نقول ان شعراء أقدم وأرسخ قدما من ازراج عمر لم ينجوا من أسر الشاعر الفلسطيني المتفرد ، وحسب شاعرنا الجزائري أنه قدم لنا رؤيا جزائرية ولما يزال فى مرحلة مبكرة من عمره الفني ، اذ كتب قصيدته فى مطلع عام 1973 ، فهو لم يعد بعد مرحلة النشأة الأولى • وتتمثل هذه

الرؤيا عبر قصائده فى عالم الوحدة فى مجتمعه ، وحدة مسدولة الأستار شديدة القتام . أما فى قصيدة « تيزي رشيد » فانه يقطر تجربة العامل الجزائري المغترب فى أوربا ، وهي تجربة من أهم محاور الأعمال القصصية والروائية والمسرحية والسينمائية فى الفن الجزائري ، ومن هنا تأتي أهمية تلك القصيدة من حيث الموضوع . يصدمنا الشاعر بشحنته الوجدانية المتفجرة ـ بعد مدخل طويل فى تصوير عذابات الضياع ـ حين يحكى عن خيانة الحبيبة لفتاها المغترب بحثا عن فرصة عيش بعد أن طالت غيبته فأدركها اليأس :

وأعلن : أن الحبيبـــة خــانت
ولم يبــق الا الفــراق
وداعا هنــا يا رفــاق

— • —

وما الفرق بين قطار يجرك للغربة القاسية
وبين قطار يعيدك للأمهات صــدى أغنيــه ؟

وتعد هذه القصيدة وثيقة فنية مضيئة من أدب الهجــرة والاغتراب الجزائري ، وذلك من خلال احساس صاحبها العميق بالأزمة وقدرته على تصوير بعض أبعادها المأساوية ، واختياره أسلوب الحلم لهذا التصوير .ويبدو من تاريخ قصيدة « الوصية » التي أهداها الى أخيه اسماعيل الذي استشهد فى معمل من معامل فرنسا تحت ردم من حديد والى جميع المغتربين أن الشاعر قد عرف هذه الأزمة منذ وقت مبكر ، اذ كتب القصيدة سنة 1964 وكان مفجرها مصرع أخيه . وهو يستهلها بتصوير مشهد الوجوه الحزينة القلقة ، اذ تغادر وطنها للعمل فى الشاطىء الآخر

البعيد ، بكلمات كالبروق ، ولكن لها أثرا كشفرات النصال حادة قــاطعة :

وتطــرق كــل الوجــوه •
لتقــرأ كــف الغــد
ولاحظ الا الحلــم
ولا رب الا البــلاد البعيــدة
وقطعــة خبز مكفنــة بالدمــوع
وماذا يفيــد اذا بكــت الخــارطة
على هجــرة فى امتــداد
على هجــرة تستحيــل قــدر !!

ما أكثر القصائد التي يضمها تراثنا الشعري فى التعبير عن تلك العاطفة الجياشة التي تربط بين الانسان والأرض ، عاطفة الانتماء الى الوطن والحنين اليه منذ مالك بن الريب التميمي فى حنينه الى وادي الغضى وقيس بن الملوح فى زفراته اللاهبة شوقا الى جبل التوباد ، الى محمود سامي البارودي شــاعر الثورة العرابية فى حنينه بمنفاه فى سرنديب (سري لانكا) الى منيل الروضة من ضواحي القاهرة • لقد تولى هؤلاء المغنون الكبار وبقيت آثار عطرهم القديم ، وهاهو ذا واحد من أحفادهم الشعراء البررة وهو أزراج عمر الجزائري يعزف تنويعا على وترهم القديم ــ وتر الحنين ــ لحن الانسان العاني المعاصر القادم من الشمال الافريقي تحت ضغط الاستعمار ومشــاكل ما قبل الاستقلال الى أرض تغري ولا ترحم ، وهو يبث وطنه الرابض على الساحل المواجه ــ وكأنه فى عالم آخر ــ أشواقه وأحلامه وهمومه :

أليس لديـك سـلاسل
تقيدنا للعيـون الحبيبـة ؟
أليس لديـك بـروق
لتخطفنـا كالبلابـل
وترجعنـا للمدينـة ؟

ويستغرق الشاعر فى ذاته من فرط مواجعه ، فيحدثنا ، يحدث نفسه ، اذ هو مرتحل الى المرفأ المجهول عن جنته حيث زوجته وأهله ، وحيدا ، يسافر مختارا وان كان مرغما . يعيد ترتيب كل الأشياء فى اليقظة ويعيد ترتيبها فى الحلم ، ولكنه لا يملك الا أن يمضي الى قدره .. يعود ؟ لا يعود ؟ يبقى على هويته أم يصيب الشرخ المرآة ؟ يبقون على حبه ؟ هؤلاء الذين ودع الديار من أجلهم ، أم تتلقفهم ريح النسيان وانقطاع الطريق ؟:

وتجثو الأصابع .. ترسـم هـذا الوطن ..
ضيـاع ... حجـاره
خطي تحذف الرمل .. ريح تعيـد الغبـار
قطـار يجر رمـوش الصغـار
سنونوة جاءها الاحتضـار
« وأزراج » يبكي على زوجـة نائمة

ويتدفق النغم كالموج الطامي المترامي ، مدا لا ينكسر ، وفيضا لا يغيض :

« وأزراج » يرسل قلبـا الى حقله اليـائس
يرتب وجهـا .. ويفتح عينـا
ولكن ليـس بعـائد

وكل الملاعق تأخذ شكـــل العرائس
وتحضن رزقـــا جديـــدا
وماء جديدا .. وملحـــا جديـــدا
وحلمـــا بلا منتهـــى

ان (سرحان) محمود درويش هو العربي التائه المغترب فى نصف الكرة الشمـــالي الغربي حيث الوحش الامبريالي القـــاتل ، (وأزراج) الشاعر العامل الجزائري المغترب هو (سرحان) بين فكي البحر المتوسط ، والمستعمرون الفرنسيون القدامي بريدون أن يغيروا جلده ولون عينيه ، أن يصلبوه . ولكنه يرضي حتى بالموت اذا كان لا مفر من الاستلاب .. هكذا يصرخ معبرا عن محنة العمال من أبناء بلدان المغرب العربي المهـــاجرين فى أوروبا ، بين الحاجة الى الرزق المتاح لهم فى فرنسا لقاء ما يقدمونه لأرباب المصانع وغيرهم من قوة عضلاتهم .. من دمائهم وما يعانون من اضطهاد ، وبين حنينهم الى الوطن وتكاد صرخات الشاعر بصوتهم تزلزل القلب :

أعيـــدوا لنـــا صوتنـــا
أعيـــدوا لنـــا وجهنـــا
أعيـــدوا لنـــا ظلنـــا
أعيـــدوا .. أعيـــدوا .. أعيـــدوا
وصار الصـــدى طائرا أخضـــرا
ومنقـــاره أحمـــرا
وبين جناحيه يحمـــل لي الخبـــرا

— •

ويا وطنـــا أرتديـــه
ويا وطنـــا يرتدينـــي

تعال لنهـــدم هذي العلاقــة
تعال لنحذف هـــذي المســافة
لنصبح قربا بداخــل بعـــد

وينجح الشاعر فى استخدام أسلوب تيار الوعي هنا مــرة أخرى من خلال استيحاء ذكريات الطفولة وحكايات الجبل .. وملاعب الصبيان والبنات والخـراف .. وعويل الذئاب فى المراعي ، فهو نفس النهج الاستيحائي الذي اتبعه فى قصيدته على « باب قصر الحكومة » مع اختلاف فى نوعية التجربــة محاولا بذلك أن يتناءى عن سيطرة شعراء المشرق الذين أحبهم وتأثر بهم . ولا يمكن القول ان التمايز عنده فى هذه القصيدة مقصور على استبدال أسماء مواطن جزائرية بأخرى فلسطينية أو عربية ، فهو أبعد من ذلك حيث يغلب مناخ موطن الشاعر على القصيدة :

وحين يجيء المســاء ينــوح على صــدره
ويفهم أن الذئاب تظل ذئابــا
وأن الجبـــل
تــراب وصخـــر
وأن الصــدي لا يعيــد القبــل
ويرفـع شــاهده :
لا أحب البــلاد البعيــدة
فنبكي معــا والطريق طويلــة
« وتيـــزي رشيـــد » وطــن

والمقطع التالي من القصيدة يغترف من أبعد أغوار الواقع الذي يعانيه المهاجرون الجزائريون ، حيث يعرى الشاعر حتى

الرابطة الزوجية المقدسة ، موغلا فى الكشف عن جراح العامل المغترب ، مما يضفى على الشعر شيئا من ملامح الواقعية الثورية ، ولكن الأسلوب لا يفتقد مع ذلك الرفرفة الرومانسية كما سلفت الاشارة . بيد أن الشاعر وقد امسك بهذا الخيط لم يطوره فى تلك القصيدة أو غيرها بل غلب عليه الطابع المأساوي البعيد عن الرؤيا الواقعية ، اذ يؤمن الفنان الملتزم والمنتمى بروح الجماعة ويذوب فيها ، فيدافع عن العنصر النامي فى الواقع ويدعمه، متفائلا مرتفعا فوق كل الهموم الذاتية . يقول ازراج مصورا الحلم الشاجي الذي تحول الى كابوس مفزع لا فرار منه :

وأقبـل صيف هنـاك
ولا فصل الا الشتـاء هنـا
يحلم الآن بالزوجـة النـائية
تعـال .. الى أين ؟ انك عنـدي
قريب هو القلب .. العين أبعـد
أخـوك يريد الزواج بي ، هـل سمعـت ؟
وفر وصار صدي والصـدى صـار نهـرا

ومع ذلك ، فانه يسترعي النظر أن الشاعر يختتم قصيدته تلك بتحول فجائي عن خطها الوجداني ولأول مرة فى رحلتـه الفنية عبر الديوان ، اذ يعتبر تضحيته حين يموت غريبا فدية لموطنه فيقول :

فيـا وطنا عـاد فى
ليسكن كـل الوجـوه
تشردت ستـين عامـا
لأعرفـك

وهمت غريبــا لتحيــا
فطوبي لمن سيسير غــدا معــك

وهكذا يعزف الشاعر على وتر الاغتراب عن الوطن أعمق الحانه وأشجاها ، ويسكب تجربته الأساسية التي يستوحيها رؤيته للوطن والمجتمع • ولهذا تتوهج روح المســافر الشريد فى تيار قصائده مهما اختلفت حوافزها ومضامينها ، فلا عجب أن يرى البحر فى قصيدة « صليحة » (ذراع مهــاجر) حين يقــول :

واعلم أن الحقيقــة رمــز سحيــق
وأن بلادا تخون أحبتها وتقاتلهم فى العــراء
هل البحر مــاء وأشرعــة وسفينــة
أليــس حــواس ؟
أليــس ذراع مهــاجر ؟

ولا يعيب رؤية الشاعر ازراج عمر غير السقوط فى هاويــة السوداوية والاحباط كما نوهنا آنفا ، مما يرجع الى عدم امتلاكه رؤيا أيديولوجية ثورية تدرك أبعاد الصراع بين المتناقضات فى بلد تحرر حديثا من ربقة الاستعمار ، وهو فى أشد الحــاجة الى فنانين واعين بهذه المرحلة ، يعبرون فى غضب ومقت عــن العنصر المتخلف ، ولكنهم يستبشرون بالغد ، فيقفون مع العنصر الجديد النامى ، وقد تنتج عن هذه الرؤيا القاصرة للشاعر أنه قلما التفت الى حركة الجموع فى هديرها اليومي ونضالها فى سبيل بناء غد أفضل ، بل استغرقته الامه الخاصة الآنية . واذا كانت تلك هي القاعدة فاننا نلتقي باستثناء لها فى « قصيدة حب » المهداة الى الشهداء الخمسة عشر ، فقد صححت عظمة الاستشهاد من النظرة الضيقة للشاعر ، وفرضت نفسها على فكره ، فجاءت

مضمخة بعبير النضال الانساني فى سبيل قهر الضعف والشر ، وان كانت أقل فى المستوى الفني من قصائده التي عرضنا لها ، ويتجلى ذلك العبير فى ختامها اذ يقول :

أرى الأرض وردة
أرى الجـــرح يبنـــي مدينة
فطوبي لنقطـــة دم
تضم البـــلاد جميعـــا

لقد قال يوما ذلك الشاعر الموهوب ازراج عمر فى دراسة ألقاها باتحاد الكتاب الجزائريين « ان شعر مرحلة ما قبل التحرير لم يحدد قضية الانسان الجوهرية التي تتبلور فى تطور الانسان من البطولة الحماسية الفردية والرؤية السطحية للعـــالـــم الى التغلغل فى أحشائه ، فتتغير علاقة الانسان بالعالم من علاقـــة التوازن الى علاقة التشابك والتماس . هذا من حيث المضمون » . وبقي أن يتطور شاعرنا فيسير على الطريق الذي رسمه بهذه الكلمات ، وليس ذلك بمستبعد فالديوان الذي قدمناه باكورة أعماله ، وهو يشهد له بالشاعرية وبالقدرة على تقديم المزيد من العطاء الأكثر خصبا وتعمقا ، من خلال فهم القوانين التي تحكم العلاقات البشرية عبر التاريخ ، وانعكاساتها على الواقع ، ومن خلال معايشة الشاعر أبناء وطنه من العمـــال والفلاحين وتصوير همومهم وتطلعاتهم وهم يجاهدون فى ظل المكتسبات الاجتماعية التي أحرزوها للتغلب على مشكلات ما بعدالاستقلال، ولبناء غد أكثر اشراقا .

المبحث الخـامس

سليمان جــوادي

فى ديوانــه

(يوميــات متسكــع محظــوظ)

تصدق على هذا الديوان المقولة المأثورة (الكتاب يعرف من عنوانه) ، اذ يتلبس الشاعر فى قصائده رداء شاعر فقير مغمور يتجول على أرصفة المدينة حاملا قيثارته ، ويعيش كالصعاليك متحررا من أوهام الماضي ، ساخرا من الحاضر اليومي ، غير متفائل فى معظم الأحيان بالغد ، ولكن الصدق الفني يقطر من غنائه أو بكائه أو هجائه .

وهو فى جميع حالاته متفكه ، وكأنه فى أسماله ومزقه وأصباغه مهرج تراجيدي عصري من أبناء شابلن ، عربي مغربي ، متشرد ليله ونهاره ، ومتهم دائما . ولكن جوادي شاعر ، وهو لذلك يذكرنا بعبد الله النديم الشاعر الشعبي الساخر فى أيام الثورة العرابية ، وصاحب الصحيفة الهزلية السياسية « التنكيب والتبكيت » التي طالما ألهب بسياطها ظهر الجواد البريطاني الاستعماري العجوز وذيله « أفندينا » الخديوي توفيق باشا فى أواخر القرن الماضي . وحين صودرت صحيفته لم يختنق صوته ، بل اختفى دائما فى جموع الفلاحين المصريين من عمال الأرض ورقيقها المستعبدين ، فوسعته قلوبهم الكبيرة وأكواخهم الصغيرة ، واستكن فى قرية « الجميزة » بمحافظة الغربية فى الدلتا ، أثيرنا كالشبح ، رهيفا كطائر الموت الذي يتخطف رؤوس الظالمين وهم لا يشعرون

وقد يذكرنا سليمان جوادي أيضا بشاعر الشعب المصري فؤاد نجم ومغني أشعاره الشيخ امام اللذين ينفذ صوتهما الرائع

المناضل من جحور الكهوف والأقبية الرطبة المظلمة فى أحياء قاهرتنا الصلبة : « حوش آدم » « وسيدنا الحسين » حيث يقيمان بعض الوقت ، ومن جدران السجون والمعتقلات حيث يقيمان معظم الأوقات ، ليصب هذا الصوت المتفرد فى كل أرجاء مصر وفى العالم العربي ، وحيثما يتنفس انسان خارج عالمنا الموبوء .

ولا غرابة اذن أن يهدي جوادي ديوانه المرآة كما يسميه الى « الابتسامات التي لا شكل لها ولا لون لها » ، وأن يسمي القصيدة الثانية من هذا الديوان « أغنية لم يلحنها الشيخ امام » ، وأن ينسجها على منوال الأغاني التي يكتبها شعراء المقـاومة الشعبيون امتدادا من بيرم التونسي حتى أحمد فؤاد نجم وفؤاد حداد ، هؤلاء الأبناء البررة الذين يستلهمون مواويلهم العذبة الحزينة الساخرة من أعمق جرح فى نفوس الجماهير المسحوقة ، ويعزفون أجمل الأغنيات على لهيب الثـورة التي تضطرم فى أحشائهم عشقا للخبز والعدالة والحب والحرية ، وحقدا على الغاصبين والمستغلين .

والمدينة الحافية الأقدام التي يتسكع جوادي المحظوظ التعس على دروبها الموصدة وحواريها النملية تتسع بعرض العالم العربي من محيطه الى خليجه المشهورين ،وتدق مثل فسيفسائه اللامتناهية التي أقسم كيسنجر لسادته وعبيده أن يفجرها . وهاهو ذا جرحها يتسع شمالا وجنوبا وطولا وعرضا حتى بدت عورتها للعيان . لذلك كان حظ المغني منها الشدو المرور الشاجي ، فلا هزء ولا سخرية ، بل بكاء حتى النشيج على الجسد الأشلاء بأيدي الأعداء والأقربين ، على الوطن الجريح فى الزمن القبيح ، على اللقمة المنهوبة فى فك الأوغاد . يعزف جوادي على هذا الوتر فى قصيدته :

بجرحي أضمـــد جرحـــك
هذا رجل مثلـــي أسمـــر
غابات الحـــزن بعينيـــه
وزمان القحط بكفيـــه
خط العرجـــون يبوح بأسرار النخل
خط أصفـــر
فوق الأسنان جرىء ينبىء بالأصل
خط مذهـــــل
يدعوني كـــي أســـأل :
مـــاذا تفعـــل ؟

تبلغ نبرة التمزق السادية التي سادت بعد نكسة 1967 مداها فى أشعار جوادي ، وقد نشعر أنه يخرج أحيانا من تحت عباءة نزار قباني ، أو يطل من فوق كتفيه ، ولكن للشاعر الجزائري صوته الخاص الذي يمزج ما بين الفكاهة والسخرية والألم فى معظم قصائده ، وله قاموس مفرداته المتميز وصوره المستحدثة . فهو يستهل قصيدته « غابت فكان الموعد » بهذا المقطع :

أنسل كمـــا ينسل الثـــائر
مـــن قفص التـــاريخ
كمـــا ينســـل الخـــائن
من غضـــب التـــاريخ
أرفـــع شكـــوى ضـــدي
فأنا المقتـــول بسيفك يا وطني

ويختمها بهذا المقطع :
أهديـــك اذا لبيـــت

حصانـا ثوريـا
مصبـاح عـلاء الديـن
حكايا يكـرهها مسـرور
وسأرفع عنـك التهمـة
أنشـر منشـورا
ضـد المنشـور

وتغلب السخرية الفكاهية اللاذعة على قصيدته (محـاكمة علنية) التي نجد فيها صدى من بعيد لمطولة عبد الرحمن الشرقاوي فى أوائل الخمسينات (رسالة من أب مصري الى الرئيس ترومان) وما تبعها من قصائد على نهجها ، ولكننا نظلم الشاعر الجزائري الشاب ، اذا لم نعترف له بالاقتراب من الحداثة الفنية والتعبير عن نبض العصر ، وبالقدرة فى كثير من الأحوال على صياغة القصيدة الجديدة شكلا ومضمونا ، واذا كانت بدايات القصيدة امتصاصات رحيق قديم فان نهايتها ابداع أصيل ، فالمقطع الأول يقـول :

شهيـة طيبـة سيدتي
سيدتي شهيـة طيبـة
طيبـة سيدتي شهيتـك
يكفيـك أم أزيد يا سيدتي
فأنت لا تقتنعين بالذي قل ودل
مثلمـا أقتنـع
وأنت لا تستمعين
لاذاعـات الرصيف
مثلمـا أستمـع
تلتقطين الخبـر النظيف من اذاعة الشيطـان

عفوا ، أقصد السلطان مولانا المفدي
وأنا تكرهني كل الاذاعات عدا
اذاعة الرصيف يا سيدتي
لأنها ناطقة باسمي وباسم الفقراء
المستجيرين بحلم
اسمه حلم بتكوين اتحاد للعرب

والمقطع الأخير يقول :

أواه يا سيدتي
لا تطلبي المزيد
جف النيل
والفرات فاض
لم أعد أقوى على التقبيل
فالحسناء لم تعجب اله النيل
والجسور عافها الفرات والصمود العربي

ان هنالك هبوطا فنيا منشؤه الاستطراد الذي يعد حشوا في بعض القصائد ، وهو يأتي دائما في صورة الكلمات النثرية التي قد تسف أحيانا لسوء توظيفها فتخرجنا من جو الشعر ، نتيجة فقد الشاعر السيطرة على أدواته أو اصطناعه للقافية . ولكن شاعرية جوادي تتألق غير منكورة في قدرته الابداعية في ختام القصيدة كما رأينا في الشواهد السابقة ، وكما تتمثل أيضا في قصيدة (أتفرج وأصفق بحرارة) :

كان وجهي يومها
اشراقة ثورية
علقتها دون دراية

فى محطـات البدايـة
ومحطـات النهـاية
كنت مشغولا بذاتي وهمومي التـافهة
كان وجهـي ـ دون علمـي ـ
لبلادي واجهـــة

وترجع هذه البراعة فى انهاء القصيدة الى وعي الشـاعر بالنقائض الكامنة فى المجتمع العربي ، وقدرته على التقاطها من خلال التراكمـات المختلطة المتشـابهة بفضل حاسته النقديـة الساخرة ، ومقدرته أيضا على الصياغة ، فالضحك عنده مشمئز أو مستعار كما يقول فى القصيدة التي يحمل الديوان عنوانها ، والتي صاغها فى شكل أفكار وتأملات استوحاها من حركـة الواقع الحي ، وهو يتحمل أوجاع مثقف من الطبقة المحرومة المعذبة ذات النضالات المقهورة ، مثقف لم ينفصل عنها ، وما زال يعيش حياة الضنك وأحلام السراب ، فهو ممزق حائرين الاحباط المنتصر والتحدي المنكسر وان تظاهر بالشاعرية أحيانا ، وهو يعبر عن هذا التمزق بصور جديدة بارعة فيما توحى به مـن مرارة وسخرية ، وجمل شعرية منسابة لا تعسف فى بنائها ، لصدق العاطفة التي تصدر منها وعمق قرارها .

تسكعت حينـا مـن الدهـر
حتى غـدوت أسمى دخـان القطـار
تقيأت بالرغم منـي شموخي
تقيأت بالرغـم منـي افتخـاري
تعذبت .. غامرت .. مزقت نفسي
وعلقتهـا فوق ألف جـدار

منعت من الضحـك المشمئـز
منعت من الضحـك المستعـار

ويبقى سليمان جوادي شاعرا رهيف الحس يحمل خصائص ابن الشعب في بساطته وخفة روحه وذكائه ، وفي تعبيره عـن معاناته اليومية لكل صنوف التجويع والظلم المسلطـة عـلى الشعوب ، وفي سخريته اللاذعة من ترف الطغمة الحاكمة في العالم الثالث وجهلها واستبدادها . كما يبقى فنانا متفردا بأسلوبه النثري الشعري وروحه الشفيفة ، معبرا عن هموم الشباب بين الواقع المتردي والمثال المنشود ، وهو يصور هذا الاغتراب في قصيدته (الازدواجية) :

أعود وأجنحتـي قد سقتها الينابيع
مـاءا ونـارا
فكانت دخانا وكانت بخارا
أعود ، وهـذي العصافير مثلي تعـود
ولكنهـا تجهـل المنتهـي
وتجهل .. تجهل حتى التحـدي
أعود وهـذا كتـابي
وابرة أمي التي فقئـت عينهـا
وأشيـاء أخرى سيذكرها المتهـم

ولأن جوادي مغن شعبي أصيل ، فهو يلهو رغم أحزانه كطفل غرير ، وهو في عفويته يذكرنا بالفنان الأسباني الشهير بيكاسو حين تمنى وهو في أوج تألقه أن يبدع لوحات مثل رسوم الأطفال . ولعل الواقع اليومي الكئيب ورغبة جوادي الدفينة في الهروب منه لعجزه عن المواجهة والمقاومة ، هو الذي حدا به الى الارتداد

الى عالم الطفولة البهيج وأحلامه المضيئة فى قصيدته الجميلة (مسافر نحو الطفولة) ارتدادا متعبا مترنحا بعد أن غدت الدنيا فى عينيه قبض المريح وحصاد الهشيم أو نسيج العنكبوت ، وغامت فى خاطره الرؤي والحقائق كأنها باطل الأباطيل كما كان يقول الأديب الساخر ابراهيم عبد القادر المازني استقاء من نبع سليمان الحكيم • ويحمل الجوادي شيئا من ملامح المازني فى بعض شعره لما يجمع بينهما من نزعة تهكمية وعبثية ، وان اتسع الفارق الثقافي بينهما بداهة فشاعرنا الجزائري الشاب مازال فى خطواته الأولى •

ويلحظ المتلقى أن الشاعر قد استخدم الطفولة رمزا رومانسيا طوبا ويا للمدينة الفاضلة كما بينا ، وما لبث أن طوره الى رمز قومي واقعي حين خلع على الأم صفة الأمة العربية التي احتوت فى حناياها عبر تاريخها العريق معارك العرب ضد التتار والمغول والصليبين ، وما زالت تخوض صراع الحياة والموت مع أعدائها فى مسيرتها التي لا تنتهي ، رغم انجابها طلائع الحرية وتضحيتها بمئات الآلاف من الشهداء ، وكأنها تحارب معركة يائسة • ومع ذلك فان الشاعر لا يجد غيرها ملاذا ، فهو يحتمي بها متقوقعا تحت صدفتها الصلبة وكأنه بذلك يتشبث بأصالته ، ويتخذ منها درعا تقيه عاديات الليالي ، ثم يرتد كافرا بها حين يجد نفسه قتيلا بيد الفئة الباغية من ساداتها •

البحـث السـادس

حمـري بحـري فى ديـوانـه

(ما ذنب المسمـار يا خشبـة)

يمثل حمري بحري صوتا منفردا فى شعر الجيـل المعـاصر بالجزائر ، وهو يتميز عن سائر رفاقه بنبرته وحركته فى الالقاء . وما زلت أذكر كيف أعاد الى ذاكرتي طيف الشاعر السوفييتي « يفجيني يفتشنكو » . وهو ينشد أشعاره منذ سنوات بعيدة على مسرح الأوبرا فى القاهرة قبل أن تحرقها الأيدي الآثمة متنقلا على خشبته كأنه ممثل محترف يشد اليه الأبصار والأسماع . كذلك كان مشهد الشاعر الجزائري على مسرح البلدية فى قسنطينة منذ ثلاثة أعوام (1979) والحركة التي يؤثرها فى انشاده تتلاقى مع أدائه الشعري ، فقصائده عصافير مثوثبة لا تعرف السكون، فى نسيجها اللغوي أو صورها أو أفكارها ، بل هي مسكونة بالقلق النابع من المعاناة والتمرد ، رغبة فى كسر الأسوار وتخطى الشراك شكلا ومضمونا ، دون انزلاق الى متاهات التهويـم الخيـالي الضبابي والتفنن المصطنع ابتغاء الاستعراض والابهار .

وهكذا نراه ينسج خيوط قصيدته من نقائض الصراع وعذابات أبناء العصر ، ويستقي مضامينه من أعمق آبار تلك العذابات المحفورة فى وجدان شباب الجزائر فى العقدين السادس والسابع ، بعد أن شبوا عن الطوق وفى ذاكرتهم نثار من صور الطفولة البائسة فى عصر الاستعمار والثورة الشعبية المسلحة ، ليجـدوا أنفسهم فى مفترق الطرق ، فقد تحرر الوطن ليخلص الشعب من آلام المخاض العظيم الى حمل التركة المثقلة التي ورثها من ذلك

عصر ، وليكافح مرة أخرى فى سبيل قهر الاستعمار الجديد بعد أن رحل المعمرون بأجسادهم وخلفوا أشباحهم المتربصة بالبراعم الناشئة والوطن الوليد الجديد .

فالوعي بطبيعة المرحلة الصعبة التي يمر بها الوطن ، والوعي بطبيعة العملية الفنية ، هما العاملان الأساسيان اللذان يشكلان قصيدة حمري بحري ، فيدخل بها فى أدب المقاومة من بابه الصحيح ، باب الرؤيا الشعرية التي تجمع بين الحلم وبين الواقع ، رؤيا الألم الماضي والهاجس الحاضر واستشراف شمس الغد .

فهو لا يخطب ولا يصخب بل يتألم ويسخر ، ألم العشق وسخرية العشق أيضا ، عشق الجماهير العانية التي امتلكت الجناحين ، ولكنها ما زالت تفتقد الأفق الذي طالما تطلعت اليه عبر جراحها وكفاحها المستميت ، وعشق الحلم المستبد الأسير بين الشباك المنصوبة فى كل مكان ، والمتمثلة فى الصخور التي لم تزل تعوق الطريق . أما السخرية فهي تعبير الشاعر عن ايمانه بقدرة هذه الجماهير على تخطى الشباك والألغام بكشف الأيدي القذرة التي تقف وراءها ، وبتر الأصابع التي تتسلل فى الظلام لتسرق أحلام الأطفال ، واسقاط الأقنعة .

فلا غرابة أن ينتمي حمري بحري الى عالم المغنين الثوريين ، وأن تذكرنا أنغامه بشعراء فلسطين ، وأن ينتقي مفرداته من قاموس الشعر الغنائي المناضل ، دفاعا عن أجمل ما فى الحياة ، ومقاومة لأبشع صور المقت والظلم والارهاب . فتشيع فى قصائده كلمات القمر والجرح والحلم والريح والنهر والمطر والفجر والمنجل والمطرقة . كما نجدها فى قصيدته الأولى (ما ذنب المسمار

يا خشبة) ، مما يكشف عن احساس مرهف بالطبيعة وبالأرض وقدرة على توظيفهما فى مضمون انساني ، خارجا بذلك من نطاق الشعراء الرومانسيين الهائمين بالورد القاني والدم تحت أقدامهم ، دم اخوتهم من أحياء الانسان •

وهو يعزف أيضا على وتر الأمومة والطفولة لتفجير التناقض بين أصفى ينابيع البشرية وبين أكثر آبارها عفونة ، يعبر الشاعر عنها فى كلمات مثل القمر والليل والسكين والصلب والحريق ، فهو يلوذ ـ كطفل باك ـ بأحضان أمه يشكو اليها ضعفه وقلة حيلته ، ويبثها مخاوفه وأوجاعه :

قمر مشلول يجلس فى العتبـــه
والباب ـ أيا أمي ـ جرح يغفــو
وأنــا ثمــل
أتدحرج بين الحلم وبين سلالم ذي العقبه
والحزن عميــــق
والجــرح عميــق
والحلم وليل طريــق

ويستهل قصيدته الثانية (السنبلة الحامل) أيضا بالتوقيع على معزف الأمومة الحزينة المقهورة ولكنها المنتصرة أخيرا • وهو يرمز بالأم هنا الى الجزائر الوطن والجزائر الثورة • ويبلغ مستوى فنيا رفيعا اذ يوفق فى المزج بين الحزن والفرح ، والموت والميلاد ، فيملك بذلك لغة الشعر الثوري ، فى حين يعيب القصيدة الأولى نقلته غير المبررة وجدانيا ولا فكريا من الجرح والحلم متعانقين الى الفقر والقهر ، وفجأة يختتم النشيج والنشيد الشاجي بتفاؤل مجاني على الرغم من شاعرية هذا الختام •

كما لم يوفق الشاعر أيضا فى اختيار العنوان وهو المثل الشعبي (ما ذنب المسمار يا خشبة) الذي وظفه فى القصيدة لتناقضه مع الاتجاه الثوري للشاعر ووعيه بمراحل الصراع ، ولأن لغته الفلكلورية تختلف فنيا عن لغة القصائد الغنائية • وقد اتخذ حمري بحري هذه العبارة المأثورة أيضا عنوانا لديوانه •

فالمقطع الختامي الآتي يكاد ينفصل عن الخيط المشدود للمقاطع السابقة ، ويبدو خارجا عن القصيدة ، وكأنما تقطعت أنفاس الجواد الشاعر وفقد الحالة أو التجربة الشعورية ، التي يسكبها الفنان بين الصحوة والحلم •

هذا زمن الغربة
ينمو فى خطواتي
يعشوشب فى ذاتي
أنقذني يا •.• يا ••• يا •••
الفقر أمير
والقهر أمير
والجنس أمير
ما ذنب المسمار أيا خشبة

وفى ابداع دال على موهبة وخبرة يردد الشاعر بعد ذلك المطلع بعض الأبيات التي تتخلل القصيدة ترديدا مؤثرا فيقول :

قمر مشلول يجلس فى العتبه
والليل رهيب
والليل عجيب

وكان يجمل به أن يتخلى عن البيت الأخير اذ جاء حشوا لا يعمق ولا يثري . على أن هذا الحشو هين بالقياس الى الختام المفاجيء :

لكني أسمــع فى الفجــر الآتي
انشــــاد
انشــــاد
فى غوغاء الأطفــال
فى منجل فلاح
فى مطرقة الحــداد
انشــاد ... انشــاد

فلغة الشعارات تكاد تحجب الرؤيا الفنية . على أننا لا ينبغي أن نغفل أن حسري بحري قد كتب هذه القصيدة منــذ ثمــاني سنوات ، وأن اختتام القصائد بالتبشير بالشمس أو الفجر الآتي كان تقليدا شائعا لدى شعراء المشرق فى الخمسينات والستينات ، ولم ينج منه الا القليل لشيوع الدعوة حينئذ الى الالتزام بقضايا الشعــوب ، وبث روح النضال والتضحية والأمل ، دون الوعي الكامل بأن القيم الفنية شرط أساسي للابداع ، فلا يمكن أن ينقذ الموضوع أو المضمون الصحيح فنا سقيما . وعظمة الشعراء الكبار أنهم فنانون ملتزمون وليسوا دعاة مبشرين . وقد أدى الى التضحية ببعض الأسس الفنية لحساب الأيديولوجية الثورية سوء فهم الواقعية الاشتراكية وطبيعة الفن وخصائصه :

تسلم القصيدة الثانية مما شاب الأولى من هنوات ، وتعد بذلك من أصفى ما شدت به قيثارة الشاعر ، ومن أغناها فكرا ، وأرقها نسجا ، وأجملها انسيابــا :

يورق الجرح على جبهة أمــي

مطرا يرقص فى القلب
شجرا يغفو على جيد الجداول
أنظروا ، ما أروع الجرح
الذي يزهر فى الدرب
فلماذا لا نحب الزرع والنهر
لا نحب الورد والنهر
لا نحب المرأة النهر

—•—

أورقي الآن على جسر النهار
علمينا لغة السنبلة الحامل والنهر
علمينا لغة الأشجار والشيح
علمينا تتحدى لغة النار
يكبر الحب على صدرك طفلا
يعشق المحراث والفأس
وبعض الأغنيات البدوية
انتظرناك سنينا علمينا لغة الريح

—•—

أنت ثورة

وتستمر القصيدة بهذا الوهج والدفء الوجداني وأنغام الحنين . وتتخللها لمحات يرتفع فيها الشاعر باستحداثه صورا جديدة من الواقع ومن المشاعر والأخيلة :

أورقي فى جبهة الانسان والحب
قرية تشد ولفلاح تحرر
ارتدى الحقل زنابق

ومضى يغزل خيط الشمس « برنوسا »
عانـق الأحـلام
والنهـر المراهـق
جعل المحـراث فانوسـا
مـات سقـراط
مـات سقـراط
باحثا عـن نبعـك العـذب

ان قدرة الشاعر تتجلى فى سيطرته على أدواته الفنية ومن هذه السيطرة روعة الختام . فالبداية عند معظم الشعراء لا تتخطى المألوف فى أغلب الأحيان ، ولكن سر التفوق يمكن فى اللمسة أو الومضة الأخيرة التي تهز المتلقي وتثير أعمق مشاعره وأفكاره اذ تنضح تدفقا وتوهجا . وبهذا المقياس تستحق تلك القصيدة أن تدرج فى عداد أجمل أشعار الشباب فى الجزائر .

ولولا التأثر الواضح بمحمود درويش فى صياغة الجملة الشعرية وفى الصورة مثل (فى البدء كنت واقفا فى نبضها وصاعدا من كفها رمى بصدر المستحيل) لاقتربت قصيدة (أمنحكم وعدا) من الأفق الذي حلق فيه حمري بحري فى قصيدته (السنبلة الحامل)، فقد حملت بعض المقاطع رفيف الشعر فى لغته الحديثة وصوره الجديدة ، ولا ينقصها الا احكام الترابط :

تفجر الغصـن حمامـات
وشدني الحنين عشبة لنبعها
راودتهـا عـن حلمهـا
حاصرنـي النخـل
وصوتهـا الجميـل

تلملم الفجر عصافير تحط في يدي
قبلتهـــا
احترقت أسطورة منقوشة في شفتي

وتعود الأم والمرأة النهر وأطفال القرية والنخيل والحمـام ، حبا وحلما مرة أخرى في قصيدته (المرأة النهر) التي تشبـه (دندنة) أو عزفا على أرغول منفرد • ومهما يتذكر الناقد ــ اذ يقرأها ــ قصيدة (أحبك أو لا أحبك) لمحمود درويش ، فانـه سرعان ما تلفحه أنفاس الشاعر الجزائري • وما عليه اذا استقى من منبع تشده اليه همومه وأحلامه وطموحه الفني ، ثم ينوع في أنغامه ويستقل بقيثارته • ونلتقي بهذه السمات أيضا في قصيدته (لماذا العصافير تنقر كفي) حيث تحاصره الأحـزان وتنقـذه (أصوات أطفالنا القادمين) :

يحاصرني الوطـن الحب حـين أغنيـك
لكـــن
لماذا العصافير تنقر كفـي
بـلا زقزقـــات
وهذي السكاكين تنبت بـين الحنايـا
سنابـل دم

غير أن هذه القصيدة تنفرد دون سابقاتها بالتعبير عن تمـرد الشاعر وثورته على الرجعية والزمن العربي الرديء ، ومن ثم يجمع فيها بين الهموم الوطنية والهموم القومية ، ملتقيا في ذلك مع سائر شعراء الجيل الحاضر في العالم العربي ، ممن لا تستغرقهم نزعة اقليمية متعصبة أو يحدوهم النزوع الى ركوب الموجة الصاعدة ، وكسب الشهرة باذكاء النزعة (السادية) في نفـوس الشبـاب

الثائرين ، والاتجار بعواطفهم النقية الصادقة كما يفعل بعض محترفي الشعر المحسوبين على الشعراء الكبار من أثر تخليط الأوراق النقدية والسياسية •

أصابعك البـرق فـوق جبينـي
أنـا قطـرة المـاء يصـدق وعـدي
نبـوءة طـير
يهاجـر نحـو الجنـوب
وآخر آت أنا في جفـون السحـاب
تفتـح جـرح العـذاب
ملوك الطوائف تحت رمـاح المجـوس
يموتـون ليـلا
يفـرون ليـلا
على دندنـات الطواحـين
أشرعـة أحرقتهـا الريـاح

فاذا كانت القصائد السابقة قد اتسمت بالنبرة الصافية الهادئة في مجملها ، أو كان توهجها لهيبا رماديا ، فان هذه القصيدة تمتاز بحرارتها وحدتها وعصفها بالجمرات واللعنات ، دون أن يسقط الشاعر في هوة (العنتريات) الخطابية أو الهذيان المحموم الذي يقع فيه بعض الشعراء الشباب لفقر تجاربهم وأدواتهم معا ، اذا قورنت بنضج الشعراء الساديين (المتعملقين) عليهم ، ولانبهارهم باغراءات الشهرة والصكوك التي يلوح بها كهنة النقد المريب • كما يبرع الشاعر هنا أيضا في اختتام قصيدته عـلى نسـق سيمفوني ، اذ يخلد الى شاطيء الأمان بعد تموجاته بين المـد

والجزر مسندا رأسه الى صخرة الحلم الذي بدأ يتجسد فى جزائر الثورة :

لماذا تأنيت
فى شفتي زقزقات العصافير تصحو
أهازيج شعب ، أرددها نشوة
فى دمي الخمر والفقر والحب
أجنحة الضوء « أنت »

وتكشف هذه القصيدة خاصة وشعر حمري بحري عامة عن مقدرته على استخدام أسلوب الترديد ، وهو من الخصائص المميزة للقصيدة الحديثة ، فيكرر (أنا قطرة الماء يصدق وعدي) و (أيا أنت أنت) ، وينهي قصيدته بأبيات المطلع . وقد يشكل هذا الترديد ما يشبه اللازمة أو القرار فى المعزوفة الموسيقية فيصبح اللحن الأساسي (الميلودي) الذي تتفرع منه الأنغام فى تآلف وانسجام .

وحين يراوح الشاعر حمري بين المفردات ذات الايحاءات الرومانسية وبين مفرادات الحياة اليومية وكلمات الشعارات الثورية لا يحس القاريء بالتنافر ، مما يدل على طاقة الخلق الفني الكامنة فى التأليف والتنسيق بين الأشياء التي تبدو كالنقائض . يبدو ذلك فى قصيدته (سعيدة) :

بين القضبان
كانت سكينا
فى حلق السلطان
كانت نهرا

كـانت وتـــرا
والعازف ــ بركة ــ فى دمهـا
وضحايـا الطغيـان

ــ • ــ

لا للجلـــلاد
لا للاستعبـــاد
لا ... لا ... لا

ــ • ــ

الشاعـر عصفـور
يشكو من جـرح القلـب
عذابـات الانسـان
ويطـــير بعيـــدا
فى غبش الفجـر المسكـون
برخـــات الأمطـار
وصيحـات العمـــال
فى كـل مكـــان
« أنـا أتعـب
نحـن تتعـب
و ...
أنتـم تتعبـــون
وهـــم
يجنـون ثمـار التعـب »

ــ • ــ

وطنـي غصـن
ينمـو فى القلـب

فنحن هنا فى قلب لغة الشعر الحديثة وهي تحلق بعيدا دون أن تنفصل عن التراب الذي يقيم فوقه العمال الفقراء أكواخهم ، وبقايا ناطحات السحاب والقصور الشامخة التي يبني منها العمال الذين رفعوها على كواهلهم وصدورهم بيوتهم القصديرية ، بقايا حديدها وأسلاكها الصدئة . والمقطع النثري الأخير تنويع للنغم واثراء للقصيدة ، وهو تنويع بديع أيضا على وتر ناظم حكمت فى مأثورته الرائعة : (اذا لم تحترق أنت ، اذا لم أحترق أنا ، اذا لم يحترق هو ، فمن ذا الذي يضيء حلكة الظلام ؟) . ويعد حمري بحري فى طليعة شعراء الجزائر المعاصرين استيعابا لبعض روائع الشعر العالمي . ولا شك أن تنوع المنابع التي يستقي منها من العوامل التي أدت الى اثراء موهبته وصقلها فكرا وأداء .

وقد استطاع بفضل هذا التنوع أن يتطور من مرحلة تقليد محمود درويش كما تتمثل فى قصيدته (ورق الزيتون صار أحمر) التي كتبها فى بداياته اذ ترجع الى عام 1972 ، فهي منسوجة على غرار قصيدة (غابة الزيتون) المشهورة ، يتطور من هذه المرحلة الى مرحلة النضج وكتابة شعر عربي متطور لا يتسم بالاكتمال الفني فحسب وانما ينضح من أرض الجزائر ويعكس بعض ملامحها ، الأمر الذي كثيرا ما تفتقده لدى شعراء الجزائر القدامى والجدد ، وان كانت هذه الملامح فى أغلبها الأعم تقف عند المظاهر أو الهموم التي يعانيها الجزائريون دون غوص فى الداخل لكشف الملامح النفسية .

ومن ثم يلتقي حمري بحري مع أزراج عمر فى العزف على وتر اغتراب العمال الجزائريين فى أوروبا ، وذلك فى قصيدته (مغترب عائد من مناجم لوران) ، وان كان عزف أزراج أبعد غورا وأشد

وقعـا لأن الاغتراب هو مأساة حياته ، وتجربته الخاصة ، ولا ينفي هذا ما تمتاز به غنائية حمري الحزينة من سمات ابداعيـة مثل كثير من أشعـاره :

يئـــن
بئـن القطـــار
يمر لفيف الأماني عجافـا
يعانقـه الاغتـــراب
....
وتصـدأ كفـاه
والوشـم فحـــم
تمـر السنـــون
يجـيء الحنـــين
ويفتـح للذكريـات البعيـدة
جسرا وبابـــا
ويشتاق صوتـا بعيـدا
يناديـه : « بابـا »
ذراعـاه خيـط
وعينـاه حفـــرة
يكـح ... يكـــح
مناجم لوران « آه »
لماذا تشـح ... تشـح

وأجمل قصائد حمري بحري هي التي تنبع من جرح ، شأنه في ذلك شأن سائر المبدعين . ومن ثم يبرع في تصوير جراحات الطفولة وأحزان الأمهات الريفيات الجزائريات . ونرى في شعره

وشم وجوههن ، من كثرة ترديد هذه الصورة فهو يقول فى أولى قصائد الديــوان :

والباب أيا أمي وشــم يغفــو
جــرح يصحــو

ويقول فى قصيدة (المرأة النهر) :

وكانت يداي على وشم أمــي
عريشــة دم
تعطــر وجــه المســاء
أفــر اليـــك
أنا وشمك الطالع الآن فى سعف النخــل
طــير حمـــام
عراجــين حــب
عراجــين حلــم
لمن يستحم بملح النهــار
ويتسع النهر خلف عيون المدينــة
عراجــين حــب
ووشما على عاتق الرفض دوما يناضل •

وفى قصيدته السابقة يشبه غبار الفحم المطبوع على أيــدي عمال المناجم فى تعرجاته بالصدأ والوشم ، وتتألق فى شعر حمري بحري عناصر الطبيعة الجزائرية ولا سيما فى الريف • فالسنبلة والتين والقمح والشيح والنخل والزيتون والطين وأدوات الحرث تعانق عيون الفقراء ونلتقي بها فواحة فى قصيدته (رباعيات الماضي الآتي) و (صلاة الى قريتي) • كما نلتقي حينا بعد حين بالنهر والصخر على الشاطيء ، ولكنا نفتقد الجبل اذا استثنينا اسم أوراس الذي ورد مرة أخرى فى ديوانــه ، وهــو أمــر

مستغرب . ومثلما يلتقط (الوشم) المميز لأيدي النساء الريفيات يرد في شعره ذكر (البرنوس) وهو لباس شعبي ولكن التربة الجزائرية وانسانها بطبيعتهما الخاصة وملامحهما المتميزة عن بقية الأوطان العربية تنعكس بصورة أعمق تعبيرا في اقتباسه مقاطع من الشعر الشعبي (الملحون) في قصيدته (اتهامات جديرة بالتفكير) .

وأخيرا ، فان ثمة ملمحا فنيا مسرحيا في طوره الجنيني في قصيدته (عرس فيل) التي كتبها سنة 1977 ينبيء عن قدرة كامنة آن لها أن تتجسد في عمل درامي ، فلغة الحوار الساخر ، وتصوير الشخصيات المتناقضة ، من الأدوات التي حقق بها حمري بحري فكره المتقدم ، وكشف عن وعيه بأبعاد الصراع الذي تخوضه الشعوب في مواجهة القهر والزيف والاستغلال :

أتأبط حلم الأرض
وزادي حب الانسان

— . —

ــ قف
ــ قف ... قف
ماذا تتأبط ؟ يبدو أنك سكران ؟
ــ سكران
بالهم الشعبي
لماذا توقفني ؟
ــ ما أسمك ؟
ــ « غضبان »
ــ وأبي « المغضوب عليه »
ــ أحجزه الليلة يا فرحان » !!

البحث السابع

محمد زتيلي فى ديوانه

(فصول الحب والتحول)

تعد قصيدة (افادات فى فصل التحول) للشاعر محمد زتيلي نموذجا يصلح لاستخلاص الملامح المميزة للشاعر شكلا وصياغة ومحتوى فكريا ووجدانيا • واذا كانت بعض هذه الملامح قسمة مشتركة بينه وبين رفقائه الجزائريين من كتاب القصيدة الحديثة بلغتها التشكيلية المتميزة ، فانه ينفرد دون كثرتهم بخاصية هامة تدل على غزارة الينبوع الذي تصدر عنه رؤيته الشعرية ، وهي طول النفس •

فالتدفق سمة بارزة فى بعض قصائده ، على خلاف فى ذلك مع الشعراء ذوي النفس القصير الذين يصوغون احساسهم فى قالب (خاطرة شعرية) أكثر منه دفقة أو ومضة • ومن ثم يمكن أن يتحول الى شاعر من شعراء الملحمة والمأساة الدرامية اذا قطع شوطا أكثر تقدما فى هدا الاتجاه •

وهذا الترسل أو التدفق فى قصائده الأخيرة لا يشوبه ما نجد من تفكك فى البناء لدى كثير من شعراء الشبـــاب الناشئين ، فعبارته رصينة بوجه عام واللغة طيعة فى يده باستثناء هنــوات قليلة • وهو يملك فى بعض فصائده قوة الأداء بفضل اطلاعه على نماذج التراث القديم بعد أن أضاف اليها عناصر اللغــة الشعرية العصرية ، فطورها واستحدث تراكيب جديدة ، وأمدها بصور تزخر بالحركة وتتخطى أسوار البيان والبديع التقليديين • قصائد مضفورة النسيج ، تمتاز بحدة الاحساس والغوص فى

أغوار الزوايا المعتمة لتفجير الرؤى الخفية وتكسير الأصنـام ومجابهة الأشباح .

والجسارة التي تشد المتلقى حين يفتح كتاب الحب والتحول عند زتيلي هي الزناد الذي يفجر ثار الشعر عنده ، وهي سر قوته وسيطرته على عالمه كلمة ورؤيا . ولو استمرت هذه الخاصية لكسبت حركة الأدب فى الجزائر شاعرا تطاول قامته أعنـاق المبدعين من الشباب فى العالم العربي .

وقصيدة البداية التي أشرنا اليها تعبر عن هموم امريء قيس عصري جزائري ، فهو يناجي الليل الطويل الذي لا ينجلي عن صبح ، كاشفا عن جراح الفقراء والمغتربين فى مـدن الضجيج والبريق ، مدن المزيفين والقتلة ، مدن تشبه شوارعها وقصورها وفنادقها مراكب القراصنة ، مدن الطبقة الجديدة المتربصة لجني الثمار التي أنضجتها دماء الشهداء .

تلك هي غربة الشاعر زتيلي . فهي ليست غربة المثقف ابـن الطبقة البرجوازية الصغيرة الضائع المتطلع الى امتيازات القيادة والسلطة كما تمثلها رؤية الشاعر الكبير صلاح عبد الصبـور فى مرحلة انحساره ، ولا غربة القروي القادم الى قلب الوحش فى المدينة يرفل فى ثوبة المهتريء وحلمه الكبير كما تمثلها القصائد الأولى لأحمد عبد المعطى . بل ولا هي غربة العمال الجزائريين فى فرنسا وغيرها من الدول الأوروبية الرأسمالية كما نجدها عند الشاعر الجزائري الشاب أزراج عمر ، وانما هي غربـة الفقراء جميعا والمضطهدين فى هذا الكون الفاسد والوطن الكبير الموبوء ، وغربة الشبيبة المتمزقة المحترقة بين الواقع والمثال ، وهي التي انحدرت من أصلاب عبيـد الأرض ، وطلعت من كوي

الكهوف مسكونة بأشباح القهر الاستعماري فى طفولتها ، وبأحلام بناء الوطن المحرر الجديد فى صباها الذي قضت أيامه على مقاعد المدارس المجانية والجامعات التي رفعتها سواعد الاشتراكية ، وما زالت تحذر وتتطلع •

انه الذهول اذا ذلك الذي يطالعنا فى مطلع القصيدة الأولى معبرا عن مأساة هذه الشبيبة ، وهو الغضب الجارح الذي تنفثه زفراتها الحارة ، والتحدي الذي تواجه به قدرها ، والغناء العذب فى التياعه وفى أحلامه معا ، غناء أبناء الشهداء بالجزائر فى مرحلة التحول بعد المخاض العظيم :

ضجيج يضاجعني وذهـول يرافقنـي
عبر هذي المسافات ، والليـل لا ينتهـي
والصباح يضـاجعه الليـل
يا أيها الليل قف وبـدون مفـاوضتي
فأنا أحمل الآن قنبلـة لتنـالك قـف
فأنا الآن أعـرف وجهـك
قف من جميع الجوانب أنت محـاصر

واذا كانت البدايات صعبةدائما مما يغتفرتهافت عبارتي (وبدون مفاوضتي) (ومن جميع الجوانب) ، فان الشاعر ما يلبث ان يسترد أنفاسه الجياشة فى المقطع الثاني ، مستخدما أحدث وسائل الشعر الحديث مثل ترديد (والليل لا ينتهي) ، عبر (بحر المتقارب) الفياض بالنغم الأسيان والمسعف بانسياب الأحاسيس وتنمية الصور الجزئية لخلق صورة كلية تجسد الرؤيا ، ومن خلال العودة الى ذكريات الطفولة الموشحة بأطياف الحلم بالشمس والخبز والحرية ، والمرتعشة خيفة أشباح الليل ومواء القطط

الجوعـي :

وحيداً يسامرني منك طيف أعـوذ به
من صراخ يمزقني اربا ثم يطعمني قطط الليـل
والليـل لا ينتهـي
والنهار فقدناه ، منذ الطفولـة نحلم بالبحـر
بالخبز بالشمس نحلم بالأفق يمتـد طولا وعرضـا

ويخفت اللحن قليلا فى المقطع الثالث لاكثار الشـاعر من التشبيهات والمترادفات ، وان جاءت بعض المفردات مصقولـة والصور جميلة والاحساس صادقا وعميقـا فى ندائه اللهيف للوطـن :

ويكبر اسمك كالحلم ، كالبعد ،
كالأمل المتدفق فى القلـب
يا من رؤاك تعذبني عبر هـذي المفـاوز
موحشة هي هـذي المسـالك
متعبة هي هـذي الدروب الطويلة
مبحوحة هي هـذي الأغـاني

ويأتي المقطع الرابع موجيا مثيرا حين يوقع الشاعر على وترى الصراع والغربة ، مستخدما عناصر الطبيعة وأشياء من الواقع اليومى ، ورامزا الى الضياع بتحول الفصول فى لغـة نابضة بالحداثة وصور غير مصطنعة تجمع بين الواقعيـة السيريالية والرومانتيكية ، ولا يشوبها غير آفة تكرار الجملة الواحـدة أو الصورة الواحدة دون مقتضي فني :

من البـدء كنت غريبـا

من البـــدء كنت حزينـــا
فلا تفتحـــوا الآن بوابـــة القلـــب
لا تدخلـــوه
غريبـــا من البـــدء كنـــت
وهأنذا موغـــل فى التغـــرب
أبحـــث عن لذة للضيـــاع المركب
عن سفـــر ينتهي فى زوايـــاه صمتـــي
تغربت فازداد وجهـــك يا وطنـــي
كبـــرا فكبـــرت
تغربت فانســـاب وجهـــك سيلا بقلبـــي

— • —

أطل على شجـــر القلـــب
أبصر هـــذا الغسيل المعلـــق فى
كل زواية من زوايـــاه أسأل عنـــه
فيختصرون الجـــواب وينصرفـــون
أطل على النهر ، أبصر هذي الشجيرات ميتـــة
وسط المـــاء ، أسأل عنهـــا
فيختصرون الجـــواب بايراد فصـــل الشتـــاء
وينصرفـــون

طالما ردد الشعراء الشباب فى أغانيهم الحزينة (الاطلال على شجر القلب) تعبيرا عن الانكفاء على الذات يأسا من الواقع الكئيب ، وبحثا عن نبع الذكريات الصافي ، والتماسا للدفء الانساني والتشبث بالحياة التي يرمزون اليها بشجر القلب فى مواجهة ريح الأحداث العاصفة وعجزهم عن شق الطريق الى الخلاص وقهر الاستبداد والاحباط .

ولكنهم يختلفون فى توظيفهم لهذه الصورة مثلما يختلفون فى استخدام غيرها من الصور والجمل الشعرية التي ابتكرها رواد الشعر الحديث ، بين مقلد مبهور بالحداثة دون قدرة على تمثلها وادماجها فى التجربة الشعرية التي يعبر عنها ، وبين مجدد خلاق يتقن صنعته ويعرف كيف يمتص كالنحلة رحيق مختلف الأزهار ثم يخرجه عسلا مصفي •

هكذا قدم لنا زتيلي فى قصيدته هذه (شجر القلب) ، كأنه أول من اكتشفه ، اذ زاوج بين اطلاله عليه واطلاله على النهر الذي يجرف فى تياره الشجيرات الميتة التي أودى بها زمهرير الشتاء اللاذع القاسي ، فكأنه أغصان قلب الشعب التي تتكسر تحت وطء أقدام ذوي السلطان الذين يمرون به مستهزئين • ويغلب أن تكون هذه الصورة (النهر الذي يجرف الأغصان الميتة) من وحي نهر (بردي) اذ أمضى محمد زتيلي زمنا فى دمشق •

ويبدع الشاعر فى التعبير عن تلك المأساة بصيغة جدلية متوترة تكشف احساسه بها • فهو أسير مطرقة التساؤلات الحائرة وسندان الأجوبة الساخرة التي يتقمص فيها البغاة ثوب القدر المسلط على المستضعفين ، اذ ينسبون تعرية الشجرة من أوراقها وفروعها الخضراء التي ينساب فى عروقها نسغ الحياة الى السنن الكونية المتمثلة فى أفاعيل فصل الشتاء ، دلالة على منطقهم الذي يقطر افكا وقهرا •

وتبلغ الشحنة الشعورية الدرامية ذروتها فى نهاية القصيدة بذوبان الذات الفردية فى تيار الجموع الجائعة المسحوقة المختنقة

والمحرومة حتى من حقها فى اطلاق آهاتها وصيحاتها ، بل المدانة من محاكم السادة أنصاف الآلهة •

ولا يتخلى عنها ابنها الشاعر الذي لا يملك الا قيثارته العازفة على أوتار القلب الكسير ، وهو يحتضنها بين ضلوعه ليسري بها عن أمله ويرفه عن نفوس المحزونين ويشد من أزرهم :

وأسأل ما بال هذى الجمـوع
يحاكمهـا الجـوع
يختصرون الجواب بايراد فصـل التحـول
أقصد فصل الضيـاع وينصرفـون
فأبقـى وحيـــدا
أطل على شجـر القلـب
ثم يعذبني الانتمـاء لقائمة الفقـراء

ويضفي الترداد هنا جمالا فنيا أخاذا على النسيج الشعري وحركته الموجية بتكرار الشاعر عبارة (يختصرون الجـواب وينصرفون) ، ولا مأخذ عليه الا الهبوط النثري غير المبرر فى (أقصد فصل الضياع) وقد كان فى غني عنها ، لأنها فضلا عن تهافتها تسخر من ذكاء القاريء ، وتبدد سحر الغموض الشاعري وتطفيء وهج التجاوب الحميم بين الشاعر والمتلقي •

ولا يخل بالموسيقى العروضية اسقاط كلمة (أقصد) وان كان الأفضل استبعاد العبارة كاملة وحذف واو العطف التي تسبق (وينصرفون) ليستقيم الوزن ، وليغدو البناء الفني أوثق ارتباطا بلغة الشعر المعاصر ، وذلك ، بالتقليل من حروف العطف التي استخدمها الشاعر (الواو والفاء وثم) فى سطور متعاقبة ،

اذ يمكن التعبير بصيغ فنية أخرى عن التعاقب والتحول كما يبدو ذلك فى الجزء الأول من هذا المقطع .

وغربة زتيلي فى هذه القصيدة ممزوجة بالحنين الى الوطن ، اذ كتبها سنة 1976 فى دمشق وان كانت سوريــة أقرب بلاد المشرق العربي الى الجزائر مذ اختارها بطل المقاومة الأمير عبد القادر الجزائري مهاجرا له فى أواخر القرن الماضي بعد أن حكم عليه المستعمرون الفرنسيون بالنفي ، فسافر معه الى العاصمة السورية أهله ورجاله ، وأعقبتهم أفواج من المهاجرين الذين اندمجوا بالمجتمع الجديد من طريق العمل والمصاهرة ، فنشأ من ذريتهم جيل جديد اكتسب الجنسية السورية ، محطمين بذلك جدران العزلة التي أقامها الاستعمار القديم بين جناحي الوطن العربي ومجسدين وحدته التاريخية .

ولكنه المنبت المغربي ــ وقد حمله الشاعر فى وجدانه حين رحل الى دمشق وأقام فيها حينا ، فظل مشدودا الى الجذور ــ ذلك الذي ألهمه غناءه الشجي وفجر فى أعماقه مشاعر الحنين والاغتراب . وقد أومأ الى الباعث على سفره الى المشرق وهو نشدان السلوان والعزاء عما يلقاه من قهر ويكابده من احباط ، فى ثنايا قصيدته :

وها أنذا موغــل فى التغــرب
أبحث عن لذة للضيــاع المركــب
عن سفر ينتهي فى زوايــاه صمتــي

وفى دمشق كتب قصيدتين أخريين فى نفس العام همــا : (الكتاب والنهر) و (معلقات على جدار دمشقي) . أما سائر

محتويات الديوان فقد أنجزها فى مدينة قسنطينة ، وتدور كلها حول المحور الأساسي فى شعره وهو الاغتراب فى الوطن والرفض والثورة ، وتنعكس هذه المعاناة على قصائده فى الحب مثل كل شباب الأمة العربية الذين تفتحت عيونهم وأسماعهم على قرقعة سقفها المنهار وهم فى ربيع أحلامهم فأصيبوا بالذهول ، وما لبثوا أن أدركهم هول الكارثة ومستهم ألسنة الحريق الهائل ، فتعالت صرخاتهم ، وحين وعوا قبح الوجوه التي تمثلهم لم يملكوا من وسائل هذا الرفض وتلك المقاومة غير سلاح الكلمة يشهرونه أمام ظالمهم فى حدة ثورية موروثة من آبائهم الذين أسقطوا فى بطولة خارقة أبشع صنوف الاستعمار المسلط على أعناق الشعوب بأحذيته العسكرية وأقنعته وعملائه .

غير أن القضايا الاجتماعية والاقتصادية تغلب على القضية السياسية والهموم القومية فى انتاج شعراء الجزائر ، ومن ثم يشغلهم شبح الجوع والفقر أكثر من هزيمة حزيران ، وان رددوها أحيانا فى بعض القصائد على اختلاف بين شاعر وآخر فى الوعي بالعلاقة الجدلية بين هذه القضايا بعضها وبعض .

وهموم الوطن تستغرق محمد زتيلي أكثر من الهم القومي فنفتقد فى الديوان الجرح الفلسطيني « والأنا » عنده أقوى من « نحن » ، وربما يرجع هذا وذاك الى المحن الشخصية التي عاناها كما يكشف عن ذلك فى اهداء مجموعته الشعرية . بيد أنه لا يمكن أن يتهم بالفردية الطاغية أو النرجسية وهو الذي يقول فى (معلقات على جدار دمشقي) التي يصور فيها الجموع

المبهورة بالصورة العارية في الملصقات المعلقة على أبواب دار السينمـا :

... هذي الملايين لا ينتهـي جوعهـا
فلماذا تجوع ؟ هذي الملايين لا ينتهـي
صبرها ، ولهذا تجـوع ، اني تطـاولت
حين ملكت الوقوف ولم يأت دوري
لكنني لا أرى الصـدر
اني تطـاولت أكثـر
لكنني لا أرى الفخذيـن
وأحسست أن الملايين تبكـي
وتضرب وجـه البسيطـة
تلعن هذا الزمـان العصيـب
وهذي الحيـاة اللعينـة
أصرخ : اني سئمت الوقوف بيـاب جهنـم
اني أريـد الدخـول

—•—

ألا أيهـا الجسـم أذن
فقد حان وقـت الصـلاة لصدرك
هذه المساجد خاوية والملايين مؤمنـة
بالرسـول الجـديد ...

هكذا يلتقط زتيلي مشاهد صغيرة من نثر الحياة اليومية يمر بها الآخرون دون مبالاة ليحولها شعرا يثقب ويحفر حتى النخاع بسخريته اللاذعة ، مما يدل على رهافة حسه . فهـو شاعر تحريضي مفعم بالثورة حاد كشفرة الموسي وجارح كالصقر ،

لا يعرف رخاوة الرومانسية ولا بريق البرجوازية ، بل يسكب أشعاره الجميلة شواظا من جحيم أحقاد الشعوب المستضعفة • وتبلغ تلك السخرية المرة ذروة فنية فى بيت الختام

كما تبلغ به المرارة أقصاها فى قصيدته (اعتراضات أولى) التي يحاكم فيها أعداء الشعوب من أهلها المترفين الذين (اذا دخلوا قرية أفسدوها وفسقوا فيها) ، ويشكو اغترابه وهوانه مع الفقراء :

يلاحقني زمن الجوع والبـــرد
يتعبني زمـــن للملوك السكـــارى
على شرفات القصور الظليلـــة
لكنني ضائع بين هذي الوجـــوه
أفتش عن مدخـــل للمدينـــة
لكنني لا أود الهـــروب
فمن أين يدخل هذي المدينة يا وطني الفقراء ؟
ألا أيها الرب دعني أمر ابتعد عن سبيلي
جميع المسافات قد قصرت
ما عدا الدرب نحـــوك
كل ابتهالاتنا رفضت ما عدا الصبر
يا أيها الرب ما لي أراك تخاف الحديث عن الفقراء ؟

وتصور هذه الأبيات مبلغ ما يعانيه الشاعر من سخط يكاد يقرب من التدمير الذاتي أو حافة الجنون ، لأن الأزمة التي يعانيها شباب هذا العصر لا تعبر عنها لغة المنطق والعقل ، فتلك لغـــة الذين لم يكتووا بلغة القهر والحرمان • ولكن جذور الشاعـــر

الدينية ما تلبث أن تشده اليها ــ أليس من موطن عبد الحميد بن باديس وصحبه رواد جمعية العلماء الجزائريين المسلمين ؟ ــ فيتخلى ــ بعد أن أجهدته الصرخات ــ عن صوته المتمرد الطاغي فى قوله (أيها الرب اني ربك فاعترف الآن اعترف ثم دعني أمر) ، فيقول فى نبرة شاجية كأنها عليلة يناجي محبوبته الثورة التي تتعلق بها آمال الملايين فى الخلاص :

ويمتد بيني وبينك بحر من الحب والكلمات
وبحر مــن الأغنيــات
وليــل طويــل
وشمس شتائية تاجروا بأشعتها علنــا
والمحيطات تشهد أني ما زلت أعشق وجهــك
أعبد اسمك ••• أحفره للصغار على القلب
يا وجهــك القمــري
أنــا مشبــع بهــواك
أنــا متعب بهـــواك
أنا ضائــع بهــواك
وبين شوارع هذي المدينــة
أرحل بحثــا عــن العاشقــين
المسافــات بينــي وبينــك
يملؤهــا الفقـــراء
•••

وحين نطالع شعر زتيلي نلمح طيفا افريقيا يذكرنا أنه أديب من الجزائر ، ونحلق معه أحيانا فى أفق انساني حين يطرح القضايا التي يؤمن بها والصور التي يوظفها فى صياغة انفعالاته ، كمـا نلمس ذلك فى قصيدته (حين أفكر فيك) التي كتبها سنة 1980 ،

وهي قصيدة تدل على قراءة في الشعر الأجنبي وترجماته ، فهي تعود بنا الى الجو البودليري المفعم بالأفواف والتلاوين والأصباغ الافريقية في ديوان (زهرة الشر) والى الشاعرين الفرنسيين : بول ايلوار وأراجون ، مثلما تذكرنا صياغة قصيدته (عينـاك) التي كتبها في بداياته سنة 1971 و (في المنفى) 1972 وكذلك صورهما بالسياب وعبد الصبور •

وقد كان من شأن هذا التنوع الثقافي أن استطاع الشاعر تجويد أدواته وتطوير رؤيته • وهو يغمس ريشته أيضا في نبع التاريخ دون لجوء الى السرد الذي يجرد الشعر من روحه وجوهره الحي ، ويدل انتقاؤه بعض الصور أو التضمينات من التراث الأدبي أو التاريخ على ألمعية وشفافية ، وبراعة في اسقاطها على مضامينـه العصرية • ففي قصيدته (آخر الأنباء) :

أسكت فمدح البداية شيء من (الترف البربري)
ولكننا للبداية نفرح ، ننظر في أفق مستطيل
ونبحث عما تجيء به في « الفواتير »
والنشرات التي لا تذاع
••••
دعوا الكلمـات التـي استهلكت
ودعوا الأغنيـات التي حفظت
وحده الخبز « ينشر أخبـاره »
أيها المتفلسف دعك من الترف اللغوي

ويعيب ديوان (فصول الحب والتحول) أنه يجمع بين شعر بدائي كان أولى بالشاعر أن يحتفظ به كذكرى من الصبا الباكر ولا ينشره ، فهو من قبيل التجريب والتدريب ولا يعبر عن معاناة ،

ويشيع فيه الاضطراب والأخطاء العروضية ، والجمل النثرية ، مثل (الهروب من سوق عكاظ) و (لو) و (أغنية لبلادي) و (وجوه من مدينتي) و (أغنيتان للموت) وسائر القصائد التي كتبت بين عامي 1970 و 1974 •

ففي قصيدته (مقاطع من أغنية الرفض فى زمن الصمت) تصك أسماعنا بكلمة (أصرخ) ومشتقاتها أربع مرات ، وتتكرر كلمة (صوتي) دون مقتضى فني وذلك فى بضعة سطور متتابعة • كما تتكرر كلمة (المآسي) خمس مرات فى لغة متهافتة دون مستوى النثر الفني • ان الديوان ليس سجلا حسابيا بدون فيه الشاعر كل ما سطرت يده منذ خيل اليه أنه اكتشف مملكة الحرف ، ولا هو بيان احصائي بمدارج تطوره •

على أن الشاعر انما يقوم بجيده لا رديئه ، ويكفي زتيلي أنه أبدع (افادات فى فصل التحول) وغيرها من القصائد التي أشرنا اليها ، كما أبدع قصيدة « مملكة الحوت » التي لم ينشرها بعد وهي تستحق دراسة خاصة ، وأنه يعزف على قيثارة الشعر الحديث أنغاما تتسم بالصفاء والعمق والصوت المتميز ، وتنبع من الواقع الحي الحافل بالصراع ، ولا ينقصه بعد مرحلة النضج التي بلغها الا أن ينحي عن قصيدته ما قد يشوبها من ترادف فى التعبير يخل بنموها ويبطيء بوقعها ولا سيما أنه مؤهل للشعر الدرامي ، وأنه كتب رواية قبل هذه المجموعة الشعرية •

الفصل الثامن

عمار بن زايد فى ديوانه

(رصاص وزنابق)

ثلاثون قصيدة غنائية تضمها تلك الباكورة التي يقدمها لنـا الشاعر عمار بن زايد وتتراوح في مستواها الفني بين شعر جنيني وشعر مبشر وثالث يانع ، ولكن منها ما هو أصيل اذ ينبع مـن نفس غنية بالعاطفة ، صادقة في التعبير ، جياشة بمشاعر الشباب الغاضب الحزين ، لم يتقمص صاحبها في الأغلب الأعم روح شاعر أو أكثر من الرواد ، ناجيا بشعره ما وسعته طاقته من هـذه الآفة المتسربة بين أبناء الجيل الشعري الجديد في الوطن العربي • ومرد ذلك الى تمثل الشاعر بقدر محمود للقصيـدة العربيـة الكلاسيكية والرومانسية والحديثة ومحاولته الافادة من قيمها الجمالية دون استنساخ أو تقليد جامد لكبار المبدعين • وقد تلمح أطياف بعض هؤلاء في قصيدة أو أخرى ، ولكنها تبدو كالسحب الرقيقة الربيعية التي ما تلبث أن تتوارى حيـاء من الشمس البازغة •

وقد كان من أثر هذا التمثل الواعي والاستيعاب المتكامل أن تميزت عدة قصائد من شعر عمار بن زايد بصفاء الأسلـوب ونقاء الجملة الشعرية ، مختلفة بذلك عن كثير من الشعر الخليط الهجين الذي يكتبه أكثر الناشئين ، فيسيئون الى أنفسهم والى الشعر معا • ولما كان للشعر الصافي مزالقه التي تنحدر به الى النثرية ، غير المستساغة أحيانا ، أو الى الصيغ المألوفة ، وتنأى به عن الغموض الفني الذي يتسم به الابداع وهو غير الابهام والالغاز فان اجادته تقتضي مقدرة وخبرة في السيطرة عـلى الوسائـل

الفنية ، لا يمكن اكتسابها الا بعد تمرس طويل . فالموهبة وحدها لا تنتج شعرا بمعناه الحقيقي ، وانما يخلقه الاستعداد الفطري والصنعة المحكمة معا ، مثله مثل سائر الفنون .

فليس من المستغرب اذن أن نجد تفاوتا بين قصائد ديوان (رصاص وزنابق) بعضها وبعض من حيث توافر البعد الفنـي لخاصيـة الصفاء ، بالنظر الى كونها باقة من البراعم ومن الزهور الصغيرة جنبا الى جنب ، ولكنها براعم ندية يجري في خلاياها نسغ الحياة ، وزهور ليست اصطناعية في كثير منها . فهو يستهل مجموعته الشعرية هذه بقصيدة كتبها سنة 1980 عن النيل الذي يرفض الصمت ، ويقول :

ليــل طويــل
كالحيــة الرقطــاء يسري
في ضلوعي المتعبــة
من وخزة الحــزن الــذي
أمســى قـــدر
قد جئتكم يا سادتــي
مثل النبــي المنتظــر
فلتذبحوا هــذا النبــي
بــين الرمــال الساخنــة
حيث السمــاء العاشقــة
ترنــو بشــوق للمطــر

وما يلبث بعد هذا المقطع الذي حاول أن ينسجه من غلائــل الرومانسية التي تحمل نكهة من شعر المهجر — وهي من أبرز ملامح شعره — أن يهبط الى اللغة النثرية والقوالب المحفوظــة

فيقول : (هذا أنا قد جئتكم يا سادتي ، أين المفر ؟ حان الخطر . فلتصمت الأفعى وغرد يا وتر) . أما المقطع الثالث فعلى الرغم من تعبيره بالصورة :

والبحر فى غطرسة مستعرض أحشاءه
اذ يسلخ الأرض ويمضي ساخـــرا
من رجفة الدود ومن صمت الحجـــر

فان هذه الصور تزاوجها أخرى من تراكمات الذاكرة الأدبية لدى الشاعر دون اعادة تركيبها ، فيجردها بذلك مـــن عنصر أساسي من عناصر الصورة الشعرية وهو البكارة أو النضارة كقوله (وانتحبت غير الغصون السافرة ــ وأطرقت مثل فتاة ساحرة) . غير أن الشاعر ما يلبث أن يتجاوز هذا المستـــوى المتدني اذ يتهدج احساسه مما يضفي على قصيدته شيئا من الوهج يعوضنا قليلا عن حشدها بمفردات القاموس الهجائي التي تقتل لغة الشعر الجميلة ، تلك التي نستاف عبيرها حتى فى الهجاء المرير والسخرية اللاذعة . من هذا الوهج أن (المرتد) لن يستطيع :

أن يصلب النازح فى أرض البطولات وأن
يسرق بحرا من دماء الفقراء الهادرة

وتطالعنا هذه السمة المضيئة أيضا فى قصيدته (تحت شلال الدماء) التي يتعانق فيها الحزن والتمرد والمقاومة دون يأس ، فى صور تمتاز بالحيوية والحداثة وان لم تسلم كلها من اغـــراء الرصيد المختزن من العبارات التقليدية أحيانا ومن ضعف التناسق أحيانا أخرى مما يخل بالخيط الدرامي المشدود :

تمتد أصنام المدينة فى هجوم مرهق

نحـــو السمـــاء المثقلــة
بالغاز والموت البطيء وبالدموع القاحلة
وتلتوي الشوارع الحبلى
بأتعاب السنـــين الراحلــة
حول شراييني صباحا ومســـاء
وأرقب الزلزال يلقي خطبة فى القافلة

ثم تنحسر الموجة الابداعية بعد هذا الفيض ـــ رغم ما يعيب الأبيات من خلط بين وزنين عروضيين ـــ ليعود المد مرة أخرى فى نهايات القصيدة ثائرا حادا تارة ، شجيا متوهجا تارة أخرى ، فى تمازج حار ونبرة حميمة :

جميلــة أحزاننــا
جميلــة جراحنــا
فلتعصف الريح بأحشاء البحار الناعمة
وليسقط الملح كما يشـــاء فى
أزقة التهريـــج والتفاهـــة
وبيع أعراض النساء بالمزاد العلني
للبطـــون المتخمـــة
فها أنا أغسل جرحي تحت شلال الدماء
كالأنبيـــــاء
أحمل روحي فوق كفي للضحى

والقصيدة التالية التي يصم فيها الشاعر الوجه القبيح من زماننا صرخة جهيرة ، وان كانت هذه الجهارة لا تطغى على شاعريتها ، فهي طفح الهموم التي ترزح كالصخور على صدور الشبـــاب الذين سدت فى وجوههم شتى سبل المقاومة ، فلم يجدوا غير الشعر متنفسا لهم ، وآسيا لجراحهم العميقة فى عصر الهزائم والخيانات

والسياسات المخادعة ، واغتراب هؤلاء الشباب الأنقياء الذين لم يفسدهم الترف ، وعمقت وعيهم مأساة الجماهير المسحوقة ، كما تعمق اغترابهم بين الواقع القاسي والأحلام المجهضة •

ولكن عمار بن زايد نبت أرض خضب دم الشهداء كل شبر من ترابها ، فهو موصول الفروع بالجذور ، ولقد شاهد انتصار الثورة صبيا ، فآمن بقدرة الشعوب على انتزاع حقوقها • ومن ثم نراه مبشرا فى نهايات قصائده وقد نظمه ـ وهو ما زال فى البداية ـ اذا وصفنا هذا النزوع عنده أو عند الشاعر حمري بحري ورفاقهما بالتفاؤل المجاني • فلنسمع له فى مطلع قصيدته فى الصمت العربي القاتل وفى زمان الوصل بالهزيمة :

وقاتلنا الزمان النذل
قاتلناه عبر الليل والمنفى
وما خنا دما منا
بهذه الأرض فجرناه أنهارا
عزفنا فيه موالا لعرس الشمس
والأطفال والزيتون فى الأوراس
فى ايران فى كوبا وفى القدس
وقاتلنا الزمان النذل
فى أرض النبوءات
وكان القحط فى الميدان يلقانا
فصار الجرح مثل الكهف فى القلب
وقاتلنا وعود النار والبارود والموت
ولم نسمع سوى الصمت
وصرنا قصة تروي مساء السبت فى الغرب

ويغلب على هذه القصيدة استحياء رموز البطولة فى التراث العربي ، وربما نجد فيها صدى من بعيد لنغمة تعذيب النفس ، وهي عدوى من قصيدة (مرسوم باقالة خالد بن الوليد) المشهورة، وان ظل شاعرنا عمار بن زايد أصيلا فى احساسه وفى تعبيره ، وفيما يوفق اليه أحيانا من لمحات ابداعية كما فى البيت الأخير ، اذ غدت تلك الرموز قسمة مشتركة بين شعراء هذه المرحلة لأنهم يصدرون عن نبع واحد . والقصيدة فى سياقها وخاتمتها المأساوية الساخرة استثناء من القاعدة التي نوهنا عنها ، وهي الاصرار على المقاومة والايمان بانتصار الحياة ، مما يرجع الى اختلاف الحالة النفسية بين كل قصيدة وأخرى ، وعدم امتلاك الشاعر رؤيـة واحـدة :

لمـاذا أيهـا السادة
خدعنـا مـرة أخـرى
شربنـا المـاء ممزوجـا
بغيظ الملح والصابون والتبـغ
لدغنـا مـن فـم المأسـاة والحـزن
ولكنـا برغـم الجـرح والسجـن
برغـم الجـرح والقيـد
عرفنـا نغمـة النبـع
وقاتلنا الزمان النذل بالرفـض
خدعنـا مـرة أخـرى
ضربنـا فى الشرايين
بأيد خـانت الرايـة
وقامت تشرب الوسكي
مـع الطاعـون فى الليـل

وباعت في الثواني الحمـر قتلانـا
بدولار مـن الويـل

وعلى نفس الايقاع العروضي جاءت قصيدة (زناد النصر لم يكسر) ، وان اختلفت عن سابقتها في عنفوانها المتأجج بالتفاؤل والمدجج بارادة النصر تخطيا للسقوط الرهيب منذ حزيران ، ولكنها أقل مستوى في القيم الجمالية لما شابها من نزعة خطابيـة فهي قصيدة منابر ومنصات أو صحافة ، أو هي أقرب الى النشيد الحماسي . وقد أدت هذه النزعة الى تكرار المعاني والهتافات ، ولم ينج منها الا المطلع ونثار من الصور :

عيون الشمس لم تطفـأ
وأرض القدس ما زالت تناجيهـا
طيـور الشـام والضفـه
وما زالت ملايين تغنيهـا
فيا قـدس لـك البشرى
زنـاد الثـأر لـم يلجـم

تلك هي القصائد النضالية التي سماها الشاعر (رصاصا) في العنوان الذي اختاره لمجموعته الشعرية ، وهي تفسح لـه مكانا في قافلة شعراء الرفض والمقاومة من شباب الجزائر الذين يشكلون مع رفقائهم في المشرق مدرسة شعرية عربية الانتماء في تفتح انساني على العالم واحتضان لهموم الشعوب التي تحررت حديثا من ربقة الاستعمار القديم لتقع في براثن الاستعمار المقنع الجديد ، مع اختلاف ـ بالضرورة ـ بين شاعر وآخر في عمق الوعي الاجتماعي والثقافي واتساع الأفق وحل مشكلة التراث والمعاصرة في موسيقى الشعر ولغته .

والناقد المتابع لحركة الشعر الحديث فى الجزائر يلحظ تطورا فى بعض المضامين التي تدور حولها هذه الحركة وثباتا فى بعضها الآخر ، على حين لم تتغير كثيرا الصيغة الفنية • ويتجلى عنصر التطور فى الموضوعات الشعرية فى استقطاب قصيدة الحب الغنائية لمعظم الشعراء الشباب على حساب المساحة الكبيرة التي كانت تشغلها القضايا الاجتماعية • ولعل مرد ذلك الى استقرار الوضع الاجتماعي للشاعر من ناحية وانهماكه فى العمل بالصحافة ، أو غيرها من وسائل الاعلام والثقافة من ناحية أخرى ، وفى بناء مستقبله الشخصي • وما زالت بقايا من النفس القديم تصبغ بعض الانتاج الشعري ، ولا سيما التعبير عن الجرح الفلسطيني والصمت والقمع ، مما يعكس القلق الذي يسكن قلوب الشباب ، والنظر الى الواقع فى ارتياب وسخط كما رأينا فى قصائد عمار بن زايد •

واذا استثنينا قصائد قليلة نجح أصحابها فى الافلات من قبضة العاطفة الذاتية ، فمزجوا فى شعر الحب بين الحبيبة وبين الوطن ، هابطين من سماوات الحلم أو الوهم الى أرض الواقع ، معبرين عن ارتباط الفرد بالجمع ، فان الكثرة الغالبة من أصحاب هذا الشعر يعانون مشكلة الازدواج ، شأنهم فى ذلك شأن معظم الشعراء فى الوطن العربي • فهم يجنحون الى الشعر الواقعي حين يكتبون فى الثورة ، وتستغرقهم الرومانسية حين يكتبون فى الحب ، دون أن يمتلكوا النظرة الشمولية ، والقدرة على كتابة القصيدة التي لا تتغير بنيتها الفنية والفكرية والنفسية بتغير الموضوع ، لأن الأديب الناجح يعرف بأسلوبه الخاص مهما تنوعت الموضوعات والرؤى التي يعبر عنها •

ويراوح عمار بن زايد فيما كتب من شعر الحب (الزنابق) بين هذين الاتجاهين وان غلبت عليه النزعة الرومانسية • ومن

الانصاف أن تستثني من ذلك قصيدته المطولة (الزعماء) فهي من أجمل ما قرأت للشعراء الشباب فى الجزائـر بتشكيلاتهـا الجمالية ، واستلهام صورها من الواقع ، واستخدامها الرفرفـة الرومانسية دون اغراق أو تهويم • كما أنها تبشر بمولد الشاعر جزائري شاب يملك بذرة فى الحقل الدرامي تؤهله للابداع اذا رعاها بالسقيا من ينابيع الأعمال المسرحية الشعرية فى العربية وفى اللغات الأجنبية ، وهي ميزة نعرفها فى بعض قصائد حمري بحري وزتيلي ، كما نوهنا آنفا ، وليس بلوغها بالأمر العسير على رفقائهم الذين لا يفتقدون الحس الدرامي وان كان ذلك بصورة بدائية :

جندي كل حراب العالم الموبوء ضـدي
جربي كل السكاكـين بصـدري
واسبحي فى الدم ان شئت
فما ذلك جريمـة
هكـذا الحب والا
كـان جبنـا وهزيمـة

نفس عرفناه قديما عند العقاد فى قصيدة (بنيتي هذا هـو الحب) ،ولكنه هنا أقرب الى روح العصر ، وانعكاس لهموم الشباب • وينفرد الشاعر بلحنه فى المقطع التالي :

فجأة لاحت بدربي نجمـة
تغزل منديـل الضيـاء
وجهها كان حزينـا وجميـلا
ابصرتني ••• كلمتني
أفرغت أحزانها بين يدي

لاح فى ثغرها وجه حريق دمــوي
كانت المأساة كبرى فاحترقت
أسرعت تخــرج سيفــا
ضربت رأسي ... فماتت
وبقيت

وعلى هذه الوتيرة ذات الملمح الملحمي ينسج الشاعر سائر المقاطع . ولولا بعض الأبيات التي تكسر الموجة المتصــاعدة لبلغت قصيدته شوطا أبعــد على طريق النضج والقدرة على التكثيف فى اللفظ والمعنى والتنمية الدرامية ، ولا سيما أنه يملك طاقات واعدة فى بناء القصيدة الحديثة وفى صياغة علاقات لغوية سوية ، وتغمر قلبه المشاعر الانسانية الدافئة التي تولد ما نسميه بالالهام كما يملك حسا موسيقيا وان شابته أحيانا كثرة الزحافات والعلل العروضية . واذا كان قد منح عالم الشعر الحر فى الجزائر ديوانا يتألف من قصائد « للثورة » وقصائد « للحب » فلا شك عندي أنه سيقدم غير بعيد ديوانا أكثــر ابداعا ، لأنه سيتألف من قصائد « فى الثورة » وقصائد « فى الحب » وذلك حين تتلاشى أو تتضاءل المسافة الفاصلة بين هذين العالمين لأنهما فى الحقيقة قريب من قريب أو هما على الأصح عالم متوحد .

المبحث التاسع

عياش يحياوي في ديوانه

(تأمل في وجه الثورة)

من الشعراء الذين تفتحت مواهبهم وعرفت تجاربهم الفنية طريقها الى النشر فى أعمدة الصحف والمجلات الجزائرية فى أوائل الثمانينات تتابعها بالتقويم النقدي أقلام المهتمين بالحركة الأدبية الشاعر عياش يحياوي • وتضم المجموعة الشعرية التي صدرت له فى أوائل 1983 (تأمل فى وجه الثورة) اثنتين وعشرين قصيدة أكثرها على النسق العمودي التقليدي الذي يتراوح بين القصيدة البيتية الموحدة القافية والروى وبين القصيدة المركبة من عدة مقطوعات تستقل كل منها بقافيتها مع التزام الوزن الواحد فيها جميعا • أما أقلها فمن الشعر الحر (4 قصائد) وهذه المجموعة هي باكورة أعمال الشاعر ، وقد كتب قصائدها فى الفترة من 1977 الى 1980 •

والهموم التي يجيش بها صدر شاعرنا الشاب ويسكبها شعرا غنائيا ، هامسا حين يصدر من داخله بعد معايشه حميمة للتجربة ، وجهيرا حين يشرع قلمه ليكتب قصيدة للنشر من حصاد التراكم الثقافي أو الانفعال الطارىء ، هي هموم كل أبناء ثورة التحرير الذين استقبلوا الحياة فى الخمسينات على زلزالها المروع فى مواجهة المستعمرين ، وشبوا على أصوات المطارق والمعاول فى مرحلة التحول الكبير ، فعانوا عذابات المخاض ولم يمتعوا طويلا بأعراس الميلاد ، اذ داهمتهم الخيول العربيـة ، وهي تنكص القهقري فى فوضى التخلف والتمزق أو الفرار الى الأمام على

أشلاء الديمقراطية ، في وقت كانوا ينتظرون فيه عودة الفارس المنتصر القديم أو ولادة المخلص الجديد .

ومن ثم فان شجون الوطن وآلام الأمة العربيـــة هي التي تستغرق وجدان يحياوي وتستأثر بالمضامين الشعرية عنده ، وهو يضيف اليها أو « ينوع » على لحنها الأساسي نغمة فرعية يلتقي فيها مع الشاعر مصطفى الغماري وهي البكائية الاسلامية ، ورؤيا الانبعاث وتشغله تلك الهموم عن أزمات الانسان المعاصر في العالم وانعكاسها على الوطن والأمة . وليس من العدل أن تأخذ على الشاعر هذا القصور في الرؤية طالما هو في بداية التجربة الشعرية فيكفينا منه أن يكون صادقا مع نفسه .

والبداية عنده هي مأساة اليتم ، فمن بئرها العميق يستقي العسل المر في أشعاره ، وهو يكشف عن سره في اهدائه ديوانه (الى أبي رحمه الله ، الى أمي وأخي ، والى كل الذين ظلموني) . ولا يعرف عمق الجرح في نفوس أبناء الجزائر من لم يكتووا مثلهم بلهيب تلك المأساة . صرخات الضياع ، وآهات الحرمان ، والخوف من المجهول ، والسخرية من كلمات الرثاء والعزاء التي يلوكها المتخمون ويقدمونها زادا لأولاد الشهداء ، هي متاعه في الحياة وزاده في الشعر :

نشأت في مرافىء السهــر
اليتــم زاد
وهجرتي الى امتـــداد
سألت عــن أبــي
فقيل مـــات في معاقل الجهـــاد
صبرا ستسكن القصـــور والريـــاش

والاغتراب فى المدينة التي تأكل كالقطة أبناءها يلهم الشاعر قصيدته التي بلغ فيها مستوى فنيا جيدا (المدينة البحر الريح) ، اذ وفق فى لزوم كلمة « المدينة » فى كل أبياتها دون أن يهوي القاريء فى شرك الملل والسآمة الناجم عن هذه الرتابة ، بل كان التكرار من أسباب القوة والنفاذ الى أعماق المضمون ، وكأنه القرار الذي يضفي على المعزوفة الغنائية بهاء ويفجر الشحنـة العاطفية كلما كادت أن تتحول رمادا . وقد تمكن من رسم لوحة متناسقة الألوان موحية الظلال عميقة الدلالات بتوظيف مفردات عالم المدينة من شـارع وحانوت ومقهى ورصيف ، ومصابيح وحدود ، ومسافرين ومتسكعين، ومن واجهات وعساكر ولهاث ، ومفردات عالم البحر ــ اليست المدينة بحرا يلقف الجميع فى جوفه ثم يبقى على الأقوياء ويلفظ الضعفاء ؟ ــ من تماوج وريح وضباب وشلال ونوارس ومجداف وأسفار :

ينسى المكان مكانه ويغيب يشرد فى المدينة
النبع يزدرد المصب وتمضغ الناس المدينة
نأتي صغارا يستبينا الآل ... نزهر فى المدينـة
تتداخل الأيام .. ننضج .. نمنح العمر المدينـة
ونهيم .. نركض خلفها هيما .. نغازلها المدينـة
تتداخل الأيام .. يعصر كرمنا ليل المدينـة
خمرا الأبناء الأرائك .. ثم تلقينا المدينـة
وهنا ... قشورا للنوارس يسحر الماضي المدينـة
ونهيم بالمجداف والبحر التشرد والمدينـة

ويوقع الشاعر على قيثارة الغربة لحنا آخر بعنوان (أشواق فى المنفي) يعتصر فيه أحزانه ويبث مواجده الحرى وطموحه المثالي الى تخطي الواقع الآسن المنابع ، مقدما بين يدينا قصيدة رومانسية

حدبة رنانة الأصداء مجنحة الصور والرؤى ، مقتبسا مفرداتها وأخيلتها من عالم الطبيعة والأضواء وينابيع السقيا والسمادير التي تتراءى للسكاري بخمر الحب ، جاعلا من هذه جميعا رموزا لانفعالاته بالحب والحزن ، ومعادلا موضوعيا لاحلام الشباب حين تصطدم بصخرة الحقيقة •

ومن ثم تتجاور بل تتعانق فى القصيدة : الزهرة والجمرة ، والهوى القدسي والشارع الموبوء والمأساة المتعطرة والأشلاء السكاري والآهات المورقة والجمال الذبيح ، وتتردد فيها مشتقات النار والقتل ، وتلك ظاهرة تغلب على الشعر فى الجزائر أكثر منها فى سائر الأقطار العربية حتى فلسطين ، بالنظر الى كثرة ما ارتوت بلاد الأوراس من دم الشهداء ، والى تجدد ذكريات الصراع الدامي ومآسيه كلما قلب الشعراء طرفهم فى كل أرض حولهم ولا سيما فى المشرق ، فانطبع ذلك فى الذاكرة وطفا على سطح الوعي كلما طفح الوجدان بالشجي شعرا من أعماق الجراح وتراكمات اللاوعي :

غريب من دمي تتعطر المأساة •• تكتحل
غريب من حياض العلقم المسموم أغتسل
يضم الحزن أشلائي سكارى ضوؤها ثمل
يقطرها عصيرا باكيا فى عمقه الأجل

تلك هي مطالع المقطوعة الافتتاحية التي تنتهي بادانة الأيدي التي (تشنق صوت آهاته) (ومن ذجوا الجمال الحر فى (الفلوات) • أما المقطوعة الختامية فانها تخفق بالأمل كأنه النسغ المنساب فى العروق ، والغناء للغد الموعود والميلاد الجديد ، ومن

ثم ينهل الشاعر فيها من القاموس الرومانسي ، فنتذكر أبا القاسم الشابي ورفقاءه من أبناء مدرسة أبولو وهم يرددون معه (سأعيش رغم الداء والأعداء) .

وهو يمهد للختام بأبيات ثلاثة يصور فيها مسيرته فى دروب المدينة التي يغتال قبحها القيم الجميلة ، وتشبثه بشعاع من الأمل ينبثق من حناياه الموصولة بجذور الماضي وأطياف المستقبل ، فيفرش صحراءه خضرة ويحيل منفاه واحة للأحباب . هكـذا ينساب المقطع الأخير انسياب أغنية عشق للحياة على جناح حلم جميـل :

أجوب الشارع الموبوء يلهث عبء أسراري
وتمطر فى دمي الأبعاد .. يخضر المدى العـاري
يعانق ألف زنبقة تنوس بهـدب مزمـاري

— • —

وتصحو الغربة السكرى على شلال ميلادي
فتحيا رعشة الوتر الخضيب وخفقـة الشـاري
ويصحو السنديان الحلو يعشق وهج أو رادي
ويرجع أمسنا المنفي مخفوفا بانشـاد
تباركه دماء الحب حافلة بأمجـادي

ويتفوق عياش يحياوي على نفسه فى قصيدة من الشعـر الحر يعزفها على وتر الاغتراب أيضا وهي (الغرباء طلع وانفجار) ، بيد أن مفهومه فيها يتجاوز أزمة الشاعر الخاصة الى أزمة الشعب العربى كله ولا سيما الشباب لما يلمسه من مفارقة بين الفعل والقول . ويتمثل هذا التفوق فى ارتياده نبع اللغة الحديثة التى عرفها الشعر العربي المعاصر فى نماذجه الراقية باستخدام ألفاظ

من الواقع ، غضا للنظر عن المقولة التقليدية القائمة على اختيار الألفاظ الشاعرية ، وفى تشكيل الصورة وتركيب العبارة ، وخلو القصيدة من جهارة الصوت رغم انتمائها الى الشعر الغاضب ••

ولعل مرجع ذلك الى أن الشاعر قد انضجها على نار هادئة بمعنى أنها نتاج تجربة باطنية لا انفعال عارض ، فجاءت دافئة كالرماد لا محرقة كالنار أثيرية كالطيف ، وان كانت نستمد مادتها من وقائع وحقائق الحياة اليومية ، وهذه هي ميزة الشعر الجيد والفن بصفة عامة : أن ينبع من الواقع ثم يتخطاه فيقترب من الحلم ، وهو ما نطلق عليه رؤيا الشاعر أو الفنان طالما لا تغرق فى الغلو أو الالغاز •

يستهل يحياوي هذه القصيدة بصوت هادىء ولكنه مشحون بالشجي والمأساة كأنه يصدر من نبع بعيد القرار تتناوح فيه أصداء حجارة ترتطم بجدرانه وقاعه :

بحت الأصــوات والدرب خــواء
وتســاوي الشعــر بالأفيــون
والأيام تابوت خريفي يلــم الغربــاء

ويذيع الشاعر سر هذه الكآبة التي تثقل الأجواء وتكاد تخنق الأنفاس بهذا الخدر الذي يبلغ حد الاحتضار وذلك فى المقطع الثانى • ويوفق فى نسجه بقصد السخرية من الكلمات المستهلكة من كثرة ما تداولتها الألسنة ومضغتها الأبواق الاعلامية ، كلمات من رغوة الواقع اليومي المعيش يزاوج بينها وبين الألفاظ الموحية بفضل ما تحمل من دلالات نفسية تراكمت عبر السنين الطوال وما تحييه من رموز تراثية :

نجح المؤتمر المنعقــد الألف
وطن النفــي الجرائــد
خدروا السيف وهــاموا بالمراثي
وأذاعوا رفضهم خلف الموائــد

وتنصب فى المقطع الثالث المفاجأة القاسية كأنها تجلد المشاعر ، اذ تتجسد الفجيعة التي عبر عنها من قبل فى عيون الأطفــال الصافية وقد لوثتها أطياف القلق واستغلق عليها فهم ما يحدث حولها ، فشخصت لا يطرف لها جفن ، كأنها محاجر جوفاء من فرط الذهول وهي التي خلقت فرحة للكون وللانسان ، عندما يغدو الحرف باطل الأباطيل لأنه لا يملك القدرة على اعــادة الفرح اليها بل ربما يخدعها :

عندما يسألني الأطفال عــن « يافــا »
عن « الأوراس » عــن « غــزة »
ترعى النــار فى صوتــي
ويغدو الحــرف سيــافا

لقد كان شاعرنا راعيا وهو لم يزل أضعف من العصا التي يحملها ، انه لم يعش طفولة ناعمة • ومن ثم يشعر هذا الفتى الجزائري الأوراسي بالأسى الغائر فى عيون أطفال « يافا » ، ويحس بلذعات اللهب فى أصواتهم من واقع تجربتــه الأولى الموسومة بالنار • وما يلبث النغم أن يرق بعد أن فجر الشاعر الجرح النابع من عذبات طفولته اليتيمة ، ذلك أنه قد لاذ بالوطن كصخرة للنجاة ، فكانت أغنية الحب العذبة التي لا تخفت أبدا فى القلب ولا على الشفاه • ونشعر كأننا على حفافي جدول أو فى قارب يتهادي بين موسيقى الأمواج والأنسام وزقزقة العصافير ،

أو يخيل الينا أننا نصغى الى موال من بعيد فى ليلة من ليـالي الحصاد • ولا شك أن هذه الرفرفة الغنائية بالطبيعة لا تصدر عن تأثره بالرومانسيين العرب فحسب ، وانما هي أيضا من وحي حياته بين المراعي فى الطفولة :

ان نهرا عاشقا لوني وجلـدي
لا تساويه محيطـات البحـار
فدعوا موجى لعصفـور يغنـي
نصف موالي له والنصف وحـدي

ويعود اللحن الى التفجع المأساوي حين يذكر القدس بعد يافا وغزة ، فنسمع الأنات المختنقة والأصوات المحترقة التي عرفناها فى المطلع • ويبدو المقطع كأنه صورة قرية أسطورية فى أحشائها الأشباح وتملؤها الصيحات هلعا •

ويهدأ الموج العاتي فيستعيد الملاح صفاء الصوت وصلابـة الارادة والتفاؤل ايمانا بانتصار الحياة ، ويغني لحن القوة ماضيا للأمام غير متلفت الى الخلف ، شاديا بين جوقة الكائنات والظواهر الطبيعية ما بين شدو عصافير ، وأنفاس نسائم ، وهتافات تدوي وكأننا نستمتع بألحان سمفونية فى عيد انتصار أو أغاريد عرس شعبـي :

رغم ترحال الحقـول الغجريـة
واغتراب النبض والأنفـاس
رغم الوطن الضـائع فى الأوطـان
اني الرعـد لا يرضى سوى عـرس الهويـه
العصافير تناديني رفيـق الأبـد

الشماريخ تناديني رفيق الأبد
سألوني : من تكون ؟
قلت : طلع وانفجار فى مرايا بلدي

ويمنحنا يحياوي بضع قصائد يمكن ادراجها فى عداد شعر الحماسة ، اذ تسمع فيها قرع الطبول أكثر من رنات العود والقيثار التي أشجانا بها من قبل ، وهو يعبر عن عاطفة الانتماء الى تراب الوطن ، ويبدو فيها الشاعر كأنه مزهو بقدرته فى سبك القصيدة التقليدية واحكام القوافي وان تضمنت بعض الصور الطريفة • وهذه القصائد هي (فرسي الطريد) ، و (مواكب الريح فى بلادي) ، و (صوت من مدينة الفقر) ، و (نشيد على مرفأ الجراح) • وهي تفتقد الوحدة العضوية فى بعض أجزائها ، شأن كثير من القصائد العمودية • كما تملي القوافي والموسيقى العروضية على الشاعر صورا وأفكارا شائعة أو غير مقصودة • وتعد القصيدة الأخيرة أجودها لجدة بعض أخيلتها وجمال صياغتها ، ولا سيما مطالعها التي تتردد فيها نداءاته اللهيفة :

يا رحلة الأشواق والابحار   يا ضيعة الأحزان والأسفار
ماذا أقول وفى دمي شاخ الأسى   والدمع فى حلقي وفى قيثاري !
زيتون أفراحي تثاءب وانحنى   كمدا وجف الشعر فى مزماري
مليون عام والسنابل فى يدي   عطشى ونار القحط تأكل ناري
مليون عام والسواد مشانق   تردى على أسوارها أزهاري

وكذلك المقطع التالي لما يتسم به من توهج دال على حرارة الاحساس وصدق التجربة ، على خلاف فى ذلك مع القصائد أو المقاطع التي تنطلق من اجترار أشعار الأقدمين أو المحدثين :

أنا يامراسي الفجر ماخضلت على
شفتي اللحون ولا اهتدت أطياري
أرنو فتصفعني العيون وأختفـــي
فيلاك عرض خلف ألف ستـــار
سميت ما اخترت التشرد شاعرا
والثلج مصلـــوب علـــى آثـــاري
ضيعت في سفر المـــواجد صبوتي
ومن الضباب صنعت كل فخاري

ومن الظواهر البينة فى شعر عياش يحياوي أنه يبدع كلما تحرر من قيود القصيدة العمودية مثلما رأينا فى النماذج التي استشهدنا بها • غير أن قصائده الحرة تتفاوت فى مستواها الفني وان غنيت كثرتها بالصور والتأملات المبتكرة • وتعد قصيدتاه (التي تقتلني بسيف أخضر) و (محاولة خلق فاشلة) مثالين آخرين لهذا الثراء والتنوع والبعد عن التقليد ، ولكنهما تفتقدان الاحكام وتعيبهما الاستطرادات غير المبررة • ولو امتلك الشاعر مزيدا من القدرة على التكشيف ونفي الشوائب لكسبت به حركة الشعر المعاصر فى الجزائر خاصة وفى الوطن العربي عامة صوتا صافيا واعـــدا بمستقبل مرموق •

المبحث العاشر

الشاعر مصطفى الغماري
بين التقليدية والحداثة

« حديث الشمس والذاكرة » عنوان احدى القصائد القليلة التي كتبها الشاعر « مصطفى الغماري » على نسق الشعر الحديث الذي كان يطلق عليه الشعر الحر فى بداياته منذ خمسين عامـا ويطلق عليه بعض الدارسين شعر التفعيلة • وعلى الرغم من أن الغماري ينطلق فى موضوعاته ومضامينه ورؤاه من موقف عقائدي ثابت ، يبلغ ايمانه به مرتبة القداسة ، فانه لا يتخذ مثل هذا الموقف الثابت بالنسبة للقالب أو الشكل الشعري الذي يصوغ فيه فكره وعاطفته ، فهو معدود فى طليعة الشعراء المحافظين على العمـود التقليدي ، والذين يخوضون فى سبيل التمسك به حربا دفاعية تتحول الى عدوانية على الشعر الحديث فى كثير من الأحيان •

ويثير هذا التعارض أحد احتمالين ، أولهما أن الشاعر يتأرجح بين الاتجاهين السائدين فى الجزائر وفى كثير من البلدان العربية الأخرى ، واللذين يشكلان معركة صراع بين القديم والجديـد كانت قد حسمت منذ الستينات لصالح الحداثة الشعرية فى الوطن العربي ، ثم بدأ أنصار القديم المندثر يطلون برؤوسهم من خلال الرماد انعكاسا للظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أعقبت المرحلة المذكورة ، فضلا عما أثاره المتطفلون على الشعـر الحديث من توفير ذريعة لخصومه للطعن والتشكيك فيه بعـد انفساح مسافات كبيرة فى أعمدة الصحف والمجـلات للنمـاذج الرديئة ، واستغلال هذه النماذج لضرب حركة الشعر الحر التـي

تجذرت فى حقل الابداع العربي ، وأصبحت المعبر الفني الحقيقي عن نبض الشعوب الزاحفة وايقاع العصر •

أما الاحتمال الثاني فهو التحدي ونعني به نزوع الشاعر مصطفى الغماري الى دحض مقولة ان الشعر العمودي قد تخطاه التطور التاريخي فأصبح عاجزا عن التعبير عن هموم الواقع وأحلام الغد ، أو هو على الأقل قد غدا فى مأزق لا منجاة له منه ، وان التشبث بهذا النمط التشكيلي يرجع الى عجز أصحابه عن الاستجابة لمقتضيات التاريخ فى تحوله الحتمي من مرحلة الى أخرى ، وعجزهم لذلك عن كتابة القصيدة المتطورة ، ومن ثم رموها بالخروج عن جوهر فن العربية الأول ، ورموا أصحابها بالمروق والاستلاب •

وهكذا صاغ الغماري أكثر قصائده فى القالب المحافظ ، ليثبت قدرته وقدرة هذا القالب معا على التعبير عن تجارب الشاعر وهمومه ، ونظم أقل قصائده فى القالب الحديث ليثبت أن انحيازه الى العمود الموروث ليس لعجز عن ابداع شعر التفعيلة •

والحق أن الغماري شاعر موهوب يصدر فى قصائده عن طبع لا تطبع ، بل هو مسكون بعشق الغناء الشعري ، مسيطر الى حد محمود على أدواته اللغوية والفنية ، لا ينافسه فى قدرته الا قلة قليلة من شعراء الشباب فى الجزائر • ويكفي أنه يكاد أن يكون نسيج وحده فى سلامة اللغة مفردات وتراكيب وفى صحة العروض ، فلا نعثر فى شعره التقليدي والجديد معا على أخطاء فى النسيج اللغوي والموسيقي ، مما يرجع الى استيعاب تراثنا الأدبي ولا سيما مأثوراته الشعرية ، واحاطته بالقواعد البنيوية اللغوية احاطة مكنته من تلافي الآفات التي نجدها فى شعراء جيله وما أكثرها •

وقراءة قصائد الغماري العمودية فى ضوء المقاييس النقدية البلاغية القديمة تبين لنا تفوقه فى هذا الميدان ، فهو أحد فرسانها الصامدين ، وهو يقترب فى أفضلها أحيانا من الشاعرين البردوني وسليمان العيسى ، وهما شاعران كبيران يمثلان الحلقة الأخيرة من سلسلة الشعر العمودي الذهبية ، اذ يصدر فى الأغلب الأعم من أشعاره عن طبع صاف ، فلا تطبع ولا تقعر ، وان كان يستخدم أحيانا مفردات قاموسية تجاوزتها مسيرة التطور • وهو يمتاز باشراقة الديباجة والنصاعة ومتانة السبك وما اليها من معايير نقادنا القدامى فى تقويمهم للشعر •

وهو مثل هذين الشاعرين الكبيرين يحاول — كما نوهنا — تحديث القصيدة الخليلية بالافادة من تقنيات الشعر الحديث فى الصياغة وفى تركيب الصورة للتغلب على النمطية فى ترصيف الجمل والرتابة فى الايقاع ، وكأنه يريد أن يسكب رحيقا جديدا فى كأس عتيقة كي يقنع النقاد والشعراء الذين هجروا الكنز العروضي أن فى استطاعة الشاعر المتمكن أن يطوع الاطار المحدود لأوسع الأخيلة وأدق الصور وأشجى الموسيقى ، وأن العيب لا يكمن فى هذا الاطار وانما يكمن فى نقص الموهبة وقلة الخبرة ، وأن هذا الارث الذي يوشك أن يكون مغمورا مطمورا ما زال حيا وقابلا لاستيعاب الجديد من التأملات والمشاعر مهما دقت واختلفت عن رؤى الشعراء فى العصور السالفة ، فهو مثل النهر المحاصر بين ضفتين ، ولكنه يحمل كل لحظة مياها جديدة •

ولكن الاشكالية ما زالت مطروحة ، وما كل ما يتمنى المرء يدركه، لأنه مهما أوتى الشاعر العربي المتشبث بقديمه من قدرات ، ومهما جد فى سبيل شحذ ارادته وقريحته تحديا للتطور ، فلن

يستطيع مغالبة القدر الذي اختاره وهو الصياغة علـى النسـق التقليدي ، والافلات مما تجره اليه قيوده الصارمة من مجافاة لروح العصر • وهو قد يستطيع أن يذكى فى هذا النسق بعض الرماد ، ولكنه يظل مشدودا الى البعض الآخر الذي انطفأ بعد أن استوعب غرضه ، فلا سبيل الى اضرام جذوة الشعر الا اذا اطرحنا النظام الهيكلي التراثي الذي لم يعد فى زماننا صالحا لغير القصائد الغنائية والأناشيد والقصائد الحماسية التي تلقى مثل الخطب فى الحشود الجماهيريـة •

ان الشعر الحر ضرورة ، وليس زبدا جفاء ولا هو بدعة كما سبق أن بينا فى الفصل الأول من هذا الكتاب • ولو لم يكن كذلك لنبذه التاريخ خلفه على الطريق تحت عجلته الزاحفة ، ولما كان مبدعوه هم ضمير الأمة العربية والمترجمون الصادقون عن أحاسيس شعوبها وهموم أوطانهم والمواصلون طريق الابداع فى عالم اليوم ، والمعبرون بصدق ووعي عميقين عن الأزمة الحضارية فى نهايات القرن العشرين ، والمبشرون بانتصار المقاومة وطلوع فجر الحرية والعدل الاجتماعي والتقدم بعد عذابات المخاض •

والشاعر الموهوب مصطفى الغماري يحاول أن يستخدم لغـة أكثر تطورا وأن يبدع تشكيلات تقترب من الحداثة فى قصيدته العمودية ، غيرأن هذه المحاولة تتعثر تحت وطأة الجرس العالي الرتيب الذي تفرضه التقفية وتساوى عدد التفعيلات • واذا كانت ثمة موسيقى داخلية نجدها أحيانا فى أبياته ، فانها تظل نغما خارجيا رنانا ، على خلاف فى ذلك مع موسيقى الشعر المتحرر من القافية ومن تماثل التفعيلات فى عددها ومن الصكوك اللغوية والأسلوبية •

أما أحدث قصائده المتحررة فهي أكثر تدفقا وتوهجا ونضارة ، اذ يضيف الى الرحيق القديم الذي استوعبه بعض جماليات الشعر الحديث ، ولكنه لا يستمر على هذا الدرب اذ يغلبه الحنين والرغبة فى التحدي فيعود الى نهجه الأثير • ولو أنه أعطى نفسه خالصة الى الجديد دون عقدة الشعور بالتميز أو الدفاع عن الوجود الماضي الذي يجسد عنده رمز الأصالة ، ولم يصر على الجمع بين النظامين الشعريين لكان أكثر انطلاقا وأقدر على التعبير عن رؤيته ، ولكسبت حركة الشعر المعاصر فى الجزائر صوتا صافيا قويا ومتميزا •

على أن هذا التطور المأمول لدى شاعرنا ورفقائه من الشباب رهن بادراكهم أن فيصل التفرقة بين الجديد والقديم ليس مجرد التخفف أو التحلل من القيود التي تكبل الأول كما نجد فى القصائد القليلة التي كتبها الغماري ، بل هي الحداثة فى النسيج كله بابداع لغة جديدة فى التركيب وموسيقي جديدة فى الوقع تعبر كلتاهما عن أغوار النفس البشرية فى تماوجها وتعقدها ، وعن واقع الصراع الذي نعيشه نحن أبناء القرن العشرين ، وعن أسلوبنا فى الحياة تفكيرا واحساسا وتعبيرا • فالقصيدة التقليدية فى نماذجها الجيدة نهر صاف بديع ولكنه بلا أمواج متدافعة ، وهي أشبه بالجزر المنعزلة نظرا لافتقار بنيتها الى تواصل الفقرات وتناميها العضوي•

أما القصيدة الحديثة فان الموجية والنفس الدرامى والموسيقى الداخلية التي لا تقوم على مجرد التناغم اللفظي أو التجانس التركيبي هي أهم مقوماتها • كما أن هذه القصيدة تستعير كثيرا من تقنيات الفنون الأخرى مثل أسلوب القطع والمزج فى السينما ، وأسلوبي الارتداد الى الخلف (فلاش باك) وتيار الوعي أو

الشعور فى الرواية ، فضلا عن المونولوج أو مناجاة الذات والحوار وأسلوب الترديد وقد نجد هذه الوسيلة أو تلك فى قصائد كبار شعراء التراث مثل مالك بن الريب التميمي والنواسي وابن الرومي ، ولكننا نجدها بصورة جنينية كما بينا فى كتابنا (رؤية جديدة فى شعرنا القديم) .

ولقد قطع الشعر الحديث لدى مبدعيه الأصلاء مثل درويش وسميح قاسم شوطا بعيدا على هذا الطريق ، وما زال المدى واسعا أمامه لمزيد من التطور كما هو الشأن بالنسبة لسائر الفنون التي تتبادل الأخذ والعطاء وان ظل لكل منها تميزه عن الآخر ، وهي تعكس بهاتين الخاصيتين وجه عالمنا المعاصر فى التكامل والخصوصية . وعلى الرغم من أن القصيدة العمودية لا تلفظ بعض هذه التقنيات المتطورة اذا ولدت بين يدي شاعر مبدع ، فان بناءها الهيكلي الصارم لا يتيح مجالا لتوظيف الأساليب الفنية والقيم الجمالية الجديدة التي استخدمها شعراء الموجة الجديدة بعد أن تخلوا عن بعض قواعد هذا البناء واستعاضوا عنها بقواعد أخرى أملتها سنة التطور فاستجابوا لها ، فتفرعت عن المحيط القديم أنهار جديدة .

وهل يمكن أن يسيغ القالب التقليدي استخدام ألفاظ أو عبارات نثرية لتحقيق غرض فني معين ؟ وهل من الميسور تضمين ذلك القالب مقطعا من الفلكلور أو أغنية ذات ايقاع يختلف عن ايقاع القصيدة المؤطرة فيه ، أو ترديد تلك العبارات أو هذه الأغنية الشعبية فى ختام كل مقطع أو فى ثنايا مقاطع بعينها دون ادماجها بين كلمات السطر الشعري ؟

لقد كرر مالك بن الريب لفظة (الغضي) ست مرات في ثنايا ثلاثة أبيات متتابعة • أما بدر شاكر السياب فقد جعل لفظة (مطر) بنية مستقلة تنفرد كل مرة بسطر ، ولو أدمجها كما فعل جده القديم لما أحس المتلقى بصوت المطر وهو يتساقط قطرة فقطرة يفرق كلا منهما عن الأخرى فاصل زمني كما هي في الواقع • ولو أراد الشاعر أن يفجر ذلك الاحساس في الشكل الشعري القديم لعجز عن ذلك مهما أوتي من مقدرة •

ولا شك في أن مصطفى الغماري يملك امكانات التطور والقدرة على توظيف الوسائل الفنية الجديدة ، ولا سبيل أمامه لاغناء شعره بها الا اذا اختار الشعر الحر ، فهو وحده الذي يفتح له آفاقا لا حد لها للتعبير عن النفس والعالم والحياة اذا استطاع أن يوفق بين هذا الشكل وبين رؤيته موضوعا ومضمونا وروحا وايقاعا • والشعر الحديث هو الأقدر أيضا على توظيف الطبيعة بتجلياتها وأسرارها الغامضة وحلول الانسان فيها وحلولها فيه وتوظيف موسيقاها الغنية المركبة (البولوفنية) لا الزخرفية الساكنة •

وبين يدينا الآن من شعر مصطفى الغماري تلك القصيدة التي أشرنا اليها في صدر هذا المبحث وعنوانها (حديث الشمس والذاكرة) ، وقد ألقاها في ملتقى أدبي عن الشاعر مفدي زكريا عقد في الجزائر العاصمة في أبريل 1986 ، وقد صدرها بهذا الاهداء (الى السيد المجاهد الكبير جمال الدين الافغاني الذي علم المسلمين كيف يقرأون العصر قراءة اسلامية ، وكيف يغيرون الحمل الاسمية الى جمل فعلية • لو كانوا يفقهون) • والقصيدة تؤكد ما ذهبنا اليه في تقويم موهبته وخبرته كما تثبت تردده بين

الشكلين الشعريين أيضا • ويبدو ذلك اذا قارناها بنموذج من شعره المتحرر قبل أن يقطع شوطا فى طريق تطويره ، ونموذج آخر من شعره التقليدي الذي صاغه قبل قصيدة (حديث الشمس والذاكرة) ، ونختار لذلك قصيدته (جهاد وغربة) فى 15 فبراير 1986 و (قراءة فى زمن الجهاد) فى 15 يناير 1980 ، والأولى من الشعر الكلاسيكي الذي نظمه فى شكل مقطوعات يتكون كل منها من أربعة أشطر تتساوى فى عدد التفاعيل ، وتستقل كل منها عن الأخرى فى القافية والروى ، والقصيدة الثانية من الشعر الحر •

ولا يحتاج الناقد الى بذل أدنى جهد كي يلاحظ لدى أول قراءة لقصيدة (جهاد وغربة) توافر الخصائص التي بيناها فى شعر الغماري الكلاسيكي ذي الطابع الرومانسي ونزعة التمرد مما يذكرنا بمحمود حسن اسماعيل أكثر من غيره من شعراء هذه المدرسة • فنحن نلتقي بقصيدة غنائية شديدة الوضوح لفظا وتركيبا ، فقاموس الشاعر يزخر بالمفردات المألوفة المتداولة فى الشعر الغنائي : (الهوى ، الحب ، الأغنية ، العاشقون ، الأشواق، الربيع ، الرياح ، اللحون الوضاء ، اللقاء ، يزهر ، الرؤى ، الأوتار ، وهلم جرا) ، بمدلولاتها المتعارف عليها أيضا ، مما جعل بعض صور القصيدة ومعانيها ضربا من الاجترار الذي لا يضيف ولا يثري ، فالسطح يطغى على العمق ، والمقاطع تتواتر بلا تصعيد أو خيط درامي ، وهي العيوب الشائعة لدى كثير من شعراء الشباب ذوي النزعة الرومانسية •

وتشوب النسيج آفة التكرار فى الألفاظ والجمل التعبيرية والصور وفى المعاني أيضا ، اذ نجد فيها تلك « اللوازم » التي تشيع فى قصائد الشاعر ، وهو يرددها مثنى وثلاث أحيانا :

اليــك سكبت اللحــون الوضــاء
وقلت ونجــواك أحلــى قصيـــده
وثــارت دروب فقلت : لقـــــاء
بحجــم المعانــاة يرســم عيـــده

***

تغيم تغيــم الــدروب وتصحــو
ويزهــر فى الحدقــات النهـــار
بسيف المعانــاة يكبــر جـــرح
وينطلـــق السفـــر الانتظـــار

فالشاعر يستخدم فى المقطع الأول (حجم المعاناه) وفى المقطع الثاني بعد بيتين فقط (سيف المعاناة) ، وسوف يستخدم فى مقطع تال من القصيدة (نهر المعاناة) و (المعاناة صعبة) ، وقد كان بامكاناته اللغوية والتعبيرية فى غنى عن هذا التكرار اللفظي طالما أنه لا يزيد حنايا القصيدة اضاءة ولا عمقا . ولا شك أن هذه الكلمة (المعاناة) قد تسربت غير مرة دون وعي من الشاعر لشدة حاجته النفسية الى البوح بها ، كما أنه لم يصقل القصيدة بعد نظمها ليتخلص من الحشو . ومع ذلك ، فان المقطوعة الثـانية تتسم بجمال فني ولا سيما فى البيت الختـامي ذي الصياغـة الحديثة . ويرجع هذا الجمال الى استعمال التضاد (تغيـم وتصحو) ، (النهار والجرح) ، (السفر والانتظار) الدال على تأزم الشاعر بين الرجاء والقنوط .

وتتباين المقاطع التالية فى المستوى الفني ، فنجد المقطع الآتي رنانا دون امتلاء ، ونلاحظ استخدام كلمة (تسكر) التي لا تتآلف وتتناغم مع الجو العام ، كما نلاحظ لفظتين أخريين من لوازم

الشاعر وهما (هجين) من القاموس السياسي الشائع فى شعره ، و (الرؤى) من قاموسه الرومانسي :

ومن سورة (الفتح) تسكر (ليلى)
ومـــن روعـــة القـــدر المؤمـــــن
أصــلي فينتحـــــر اللاهثـــــون
برفض هجـــين الـــرؤى مدمـــــن

وما يلبث شاعرنا أن يحلق فى فضاء فني ، غير أنه يرتد الــى (الرؤى) و (تسكر) فى مقطع يعدد فيه دون مقتض أسمـاء مختلف الأقوام فى العصور الغابرة ، فيبدو نشازا فى لحن القصيد :

وما قيس لـــولاك مـــا حمـــير
وما الترك ما الفـــرس ما البربـــر
سوى غصـــة فى لهـــاث العصـــور
وحشرجـــــة بالـــرؤى تسكـــــر

ويستمر الشاعر فى العزف على وتر الاغتراب ، غاضبا راميا مخالفيه فى الرأي بتلك النعوت التي كثيرا ما تبلغ حد الهجاء الصارخ الذي يتدنى به المستوى الفني بعـد المقطـع الأول الشجـــي :

تغـــربت شبابتـــي فى جراحـــــي
تغوص ومـــن غربتـــي تبـــــدع
وأوتارهـــا مـــن لهـــاة الصبـــاح
تغني الدروب ، ومـــن يسمـــع ؟
مسافتنـــــا مزقتهـــــا الريـــــاح
وخضر الدروب مـــدى مستبـــاح
تثور نســـارس فـــن الصمـــــود

خـواء وندمـن فـن السفـاح

* * *

وباسـم الطواغيت باسـم العـرب
نصـلي لـرب ورب ورب
نثـور ولكـن بسيـف الوعـود
ونغتـال (خضراء) باسم النسب

* * *

تغـربت يا موطنـي والهـوى
كسيف النبـي جهـاد وغربـه
حملت المسافـة مـلء دمـي
وأعلـم أن المعانـاة صعبـه

ويستعير الشاعر مفردات قرآنية مثل (الفتح ، مشكاة ، بدر ، جهاد ، قدسي) ، وأخرى تراثية مثل (جاهلي ، حمحمات الجياد ، اللواء) ، مراوحا بينها وبين مفردات القاموس الشعري المعاصر مثل (رموز) ، (المسافة) و (مدى) و (الحضور الغياب) والقاموس الصحفي (اليسار) ، مكررا كلمتي : (الدروب) ، (الشعار) في مواضع كثيرة ومتقاربة ، هاجيا قبيل نهايات القصيدة الشعر الحر الذي سنرى أنه أجاء فيه أكثر من الشعر التقليدي :

وتنمـو الأساطـير في حينـا
وباسم الجماهـير يسـرق فكـر
يدبجـه مـن بنـات الجنـون
يـراع كتفعيلـة الحرجـر

كما يتكيء الشاعر على التاريخ العربي الاسلامي ليسقطه على الحاضر الرديء ، فيستعيد ذكرى معركة (صفين) (وذي

الفقار) وهو سيف الامام علي ابن أبي طالب ، (وجلال) الذي لم نعرف المقصود به ، ونستبعد أن يكون الشـاعر الصوفي الفارسي الكبير (جلال الدين الرومي) المتوفي سنة 1273 م اذ يصف الشاعر الغماري (جلاله) هذا قائلا :

وأمسي « جلال » الجهاد جريحـا
يجـوس مرايـاه طـين وقـار

كما لم نعرف المقصود بـ (سليم) (ورياح) فى الأبيـات التالية ، وكان الأجدر بالشاعر أن يذيل قصيدته بتعريف هذه الأسماء التي يرمز بها الى الجهاد ونقيضه :

وتحمـل « صفـين » أوجاعهـا
ويبحر فى جرحنـا « ذو الفقـار »
وتصرخ خلف الضبـاب جمـوع
« بكف الامـام يميـد النهـار »

— • —

تثـار المعـارك عبـر الحـدود
فتلك « سليم » وهذي « ريـاح »
ومن عجب أن حـد الضيـاع
مصون وحـد الجهـاد مبـاح

ونتجلى فى أكثر المقاطع قدرة الشاعر على استخدام الصيغ العربية البليغة التي نعرفها فى الشعر العمودي الرصين ، ولا سيما منها ما يقوم على التجانس وعلى الطباق كما يظهر فى ختام المقطع السابق ، وفى قوله بالمقطع التالي فى سياق الهجو السياسي :

تغنـي لـه فى المسـاء البغـايا
وتلهو بـه فى الصبـاح النعـال

فهو يذكرنا بقول شوقي في (مصرع كيلوبترا) :

صبـا حمـو مغـازلة وصيـد
وللأقـداح والقبـل المسـاء

ويأتي الختام صورة حية من التشكيلات البديعة التي نجدها أحيانا عند الشاعر :

تلاحقنـي قهقهـات السنـين
صداهـا واعصـارها المفـزع
وأعلم أنك « وعـد » فاصحـو
وفي مقلتـي غـدك المبـدع

واذ نقرأ قصيدة (قراءة في زمن الجهاد) نجد أنها تكاد تكون استنساخا لقصيدة (جهاد وغربة) ، ولكن في قالب مختلف هو الشعر الحر والواقع أن جل قصائد الغماري ان لم تكن كلها تدور حول محور واحد وتغترف من نفس الينبوع ، لا تكاد تتحول عنه الى غيره من الينابيع التي تزخر بها الحياة والواقع اليومي وتشغل الجماهير . فهو يقف موهبته على خدمة الدعوة الاسلامية واحياء الأمجاد السالفة والطعن فيمن يشتبه في خصومته لها طعنا جارحا يصل أحيانا الى الاقذاع • ونلتمس في رؤيته الولع بالفروسية التي تمثلت في حياة الصحابي العظيم والخليفة الجليل علي بن أبي طالب ، وروح الطهارة المثالية التي تجسدت في أهل البيت النبوي الشريف وشيعتهم ، ولكن العجيب أنه يتخذ أحيانا من (لاهور) رمزا لما يدعـو اليه ، وأنه يفصل « الفضيلة » عن المجتمع الحي في حركته ، ويلح على ذكر محامد الماضي وسوءات الحاضر من هذه الناحية وحدها • ويكاد يكون

وحده بين شعراء الشباب الغاضبين فى بلاده الذي لا يذكر الصحابي الثائر أبا ذر الغفاري •

— • —

وليست الرؤية الأحادية الساكنة التي لا ترتبط بالحياة الاجتماعية والصراع فيها بين المالكين المترفين واللصوص المستغلين وبين العناة الكادحين مهما اختلفت العقائد الدينية ، هي وحدها التي جعلت قصيدة (قراءة فى زمن الجهاد) استنساخا لقصيدة (جهاد وغربة) ، اذ يضاف الى ذلك كتابة القصيدتين كلتيهما فى تاريخين متقاربين لا يفصل بينهما غير شهر واحد ، فكان الشاعر مشدودا الى (جهاد) وهو يكتب (قراءة) مما أدى الى تكرار كثير من الألفاظ والتعبيرات والصور فى القصيدتين •

ويجدر بنا أن نشير فى هذا المقام الى أن مصطفى الغماري مثله مثل بعض شعراء الشباب فيما يصيبه من آفة الشعر التراكمي الناجمة عن صياغة تجربة وجدانية وذهنية واحدة فى عديد من القصائد المتتابعة التي أنتجها خلال مدة قصيرة ، مما يجعل الشاعر أسيرا لنفس الفكرة ونفس الاحساس بل نفس الصور والتراكيب اللغوية • وتلعب شهوة النشر واغراء المريدين وصكوك الآباء المشجعين دورا بالغ الخطر فى هذه العلة المتفشية •

ولو أن المسافة الفاصلة بين قصيدة وأخرى قد تباعدت وطالت ، وأتيح للشاعر خلالها أن يكسب تجربة جديدة أو يعمق تجربته السابقة ، لأضاف وترا جديدا الى قيثارته ، فنوع فى أنغامه ، ولطلع علينا بعالم أشد خصوبة وأعمق رؤيا ، وأكثر ثراء فى الأساليب والصيغ التعبيرية ، ولكانت مسيرته الفنية اذن أكثر تقدما وتطورا •

وقد يرى الشعراء الملتزمون بفكرة ثابتة أن الالحاح عليها كفيل بنشرها بين القراء مما قد يؤدي الى كسب أنصار لها ، غير مدركين أن الالتزام لا يعني أن يتحول الفنان الى داعية ، وأنه اذا غاب الفن غاب الالتزام ، لأن الذي يؤثر في المتلقي هو القدرة الابداعية على التعبير عن المضمون وليس المضمون بذاته فحسب •

ومع ذلك ، فان المقارنة بين قصيدتي الشاعر المذكورتين تدلنا على أن أولاهما وهي (جهاد) أكثر نبضا وتوهجا ، بفضل انطلاق جناحيه اللذين كانا أسيري الشكل الشعـري المقفي المتماثل التفعيلات عددا وايقاعا ، مما يؤكد انعكاس الشكل على روح العمل الفني •

فاذا انتقلنا الى قصيدة (حديث الشعر والذاكرة) تبينا أنها أفضل ما قدمه شاعرنا الغماري من قصيد متحرر ، ولا شك أن هذا التميز يرجع الى عاملين : أولهما أن تلك القصيدة ثمرة ممارسة لهذا القالب الجديد ، فهي أحدث ما كتبه من الشعر الحر ، والعامل الثاني هو خلوها اذا قيست بسابقاتها من الصخب الانفعالي ومن الرنين النحاسي ، مما خلع عليها ثوبا من الجدة والنضارة•ولعل استلهام الشاعر روح المجاهد الكبير السيد جمال الدين الأفغاني قد أكسبها مسحة من الشجي والجلال وان خلت من اشارات شاعرية ضمنية الى شخصية هـذا الرائد المصلح الاسلامي وملامح لعصره تجعلها أهلا لنسبتها اليه ، ولكنها آفة التعميم التي تنجم عن التهويم ، وهي ليست من نصيب الغماري وحده ، اذ يشترك معه فيها كل الذين لا يسيطرون على انفعالاتهم وهم يكتبون فيصدر منهم نظم بلا تنظيم ، والذين يصدرون في

ثقافتهم عن معين واحد وعن رؤية لا تضع فى حسبانها التطور التاريخي والاجتماعي :

يداهـــا صــلاة المواســـم
أنشـــودة الرمـــل للياسميـــن
تحية طلع الى فرع زيتونة أخضرِ
يداهـــا

ويندلع الحزن شلال شوق قديـم
وبركان عشق الى الموسم المقمـرِ
يداهـــا

وأعتصـر الحلــم الرطـــب
تبحــــر فىَّ الشواطــــىء
ألــف غـــد مـزهـــرِ
يداهـــا

ويكبـــر دفء الفــواصـــل
يكبـــر نســل السلاســـل
تمتد ذاكــرة الفــارس الأسمـرِ

وثمة خاصتان فى هذا المقطع الافتتاحي وهما من أبرز ملامح الأسلوب الفني للغماري ، أولاهما النصوع المتجلي فى استخدام مفردات الاشراق ومعانيه الظاهرية ، وهو هنا مرة أخرى أقرب شعراء الشباب الى محمود حسن اسماعيل ، هـذا الشـاعر الميتافيزيقي الرومانسي الكبير الذي كان مسكونا بكلمة النور ومشتقاتها وان لم يبلغ المعاني الرقيقة العميقة للوجد والكشف النورانيين التي بلغها الشعراء المتصوفون ، اذ طغت عليه النزعة الزخرفية حتى كادت تفرغ تلك المشتقات أو المترادفـات من

مضامينها الرهيفة ، وتسلكها في عقد الشعر الغزلي المجنح على غير أجنحة كما يظهر في قوله حاشدا خمسة مترادفات للنور في بيت واحد ذي معنى ضامر :

رب ومض من لحظ عينيك ساح
فجَّر النور من سنا لمحاتك

أما الخاصة الثانية لأسلوب الغماري الفني فهي ارتكازه على التراث في التصوير البياني ، لشدة تعلقه بالجذور الاسلامية الأولى • ويذكرنا قاموسه اللغوي باشراقات مناخها النوراني نداوة وطراوة وصفاء وضياء في الأرض والسماء ، إزهارا وإثمارا في كل الفصول : (صلاة المواسم ، الحلم الرطب ، يبحر في الشواطىء ، غد مزهر ، سدرة الوعد ، نهر زلال) ويتجلى هذا الفيض أيضا في قاموسه اللوني اذ يغلب عليه البياض والخضرة : (الياسمين ، فرع زيتونة أخضر ، الموسم المقمر) :

أراهن أن الهدي غير دربك آل
وأنك ان شل فينا الحضور حضور
وان ضاق عنا المحال محال
يداها
ويزدهر الركب ركب المحبين
انا مع الركب نجوي
وعبر الجفاف اخضلال
بحجم المسافات ينطلق الوعد سيفا
بحجم الدروب النضال
لتيأس وجوه الرياح
لتنتحر الريح

إنا بحجم التحـــدي النضـــال
وإنا على العطــش المــر صبـــر
لأنك يا ســدرة الوعــد نهر زلال
غــدي فيــك بـــرق ونـــــار

ففي هذا المقطع يتابع الشاعر استقاء ألفاظه من ينبوعه التراثي والرومانسي الأثير ، فهو ينسج عباراته وصـــوره من (آل ، يزد هي الركب ، اخضلال ، نهر زلال ، برق ، عرس الجداول ، عطر ، الضياء ، حلم الشهيد وضى) والرمز للشريعة الاسلامية بالخضراء يشيع فى شعره •

ولكن الغماري يتفوق على النظّامين التقليديين بفضل قدرته فى كثير من الأحيان على المزج بين التعبيرات المقتبسة من القرآن والصور التراثية وبين المفردات والجمل والأخيلة المستخدمة فى الشعر المعاصر ، فصلاة المواسم تذكرنا بصلاة الاستسقـاء ، والطلع بآية (والنخل باسقات لها طلع نضيد) ، وفرع زيتونة أخضر بآية (زيتونة لا شرقية ولا غربية) . وما يلبث بعد مطلع القصيدة الهادىء أن يستعين باللغة الحديثة على تصوير لحظة التفجر (ويندلع الحزن شلال شوق قديم ، وبركان عشق) ، (تمتد ذاكرة الفارس الأسمر) ، (أراهن أن الهوى غير دربك آل) ، وان لوحظ فى العبارة الأخيرة استخدامه (آل) وهي لفظة معجمية مهجورة ترادف السراب • وتبلغ الحداثة عنده أوجها فى قوله (وأنك ان شل فينا الحضور حضور) ولكنه لا يوفق حين يستخدم اللغة النثرية الصحفية (حجم المسافات ، حجم الدروب ، حجم التحدي) (لتيأس وجوه الرياح ، لتنتحر الريح) دون ضرورة فنية •

وبعد أن يفصح الشاعر عن فكره بذكر معركة (صفين) فى نبرة جهيرة موشاة بالرفيف الغنائي المألوف ، يرتفع فنيا الى مستوى الشعر الحديث ، ويذكرنا البيت الأول بمحمود درويش ، ثم تنساب الأبيات فى نغم شجي رائق النبرة مستوحى من رمز (العينين) الذي طالما شدا على وتره الشعراء المعاصرون منذ كشف عن سحره بدر شاكر السياب فى قصيدته المشهورة (أنشودة المطر) ، والملهمة هنا وفى جل قصائد الغماري هي (خضراء) التي يحارب بأشعاره تحت رايتها :

يحـــاول غـيري السفـــر
يحاول أن يسكن البـر والبحـر
عينـــاك بـــري وبحـــري
وعينـــاك ذاكـــرة المـــوج
ملحمـــــة الرمـــــل
عينـــاك فاصلـــة ونبـــيّ
وعينـــاك حين ارتكـاض الهجـير
فـــرات وريّ
لـماذا تســـافر تلك العيـــون
الـى عـالم الريـح والمـوت
حيث الشعـــوب القطيـــع
وحيث الصقيـــع المطـــر

والتجانس والتضاد أحيانا من خصائص أسلوب الغماري أيضا : (البر ـ البحر) ، (ذاكرة الموج ـ ملحمة الرمل) فى اشارة الى انبثاق (خضراء) من الصحراء وفتوحاتها عبر البحار

والمحيطات ، (وفاصلة ونبي) (والهجيرة ــ فــرات وري) (والشعوب القطيع ــ الصقيع المطر) • ولو اكتفى الشاعر ببعض هذه الثنائيات ، واستعاض عن التكرار أو الترادف بالغوص في أغوار الصورة ودلالاتها التاريخية والعصرية لكان الاسقاط أعمق وأوقع • ولكن الصور التالية تفلت من اســار القوالب النمطية ، فتقترب من اللغة الشعرية المتفجرة ، ونشم لأول مرة عبير المكان المغربي في خصوصيته وزمانه الماضي الحاضر حــين يرسم الغماري صورة الطفلة البربرية والموسم الملكي والمحيط الذي كان بحيرة عربية ، فنعرف أن شاعرنا نبت الأرض الجزائرية الثائرة على الملوك الطغاة المترفين ، وليس شاعــرا مجهــول الهويــة :

وماذا يريدون باســم القـــدر ؟
مؤامرة ••• حاكهـــا الليـــــل
ان الذي بـــاع « فاطمــــة »
موشــك أن يبيـــع الســـور
تغـــربـــت عنـــــــــي
وكــان الزمـــان الهــلامـــي
يبحث عــن طفلـــة بربـــريـــة
تخبئها الريح للموسم الملكي هديه
تغــربـــــت عنــــــــي
وكان المحيط يضيق ويتسع الرعب
ان السجــــون غنيـــــــة
واني على حرهـــا أتفيـــأ حـــري
ويعبرنـــي في الشـــوارع ذعـــري
أنا طائر البـــرق تلفحـــه الريـــح

مـا ان لـه مـن مقـــــــــر
يســافر حيث الغيـاب الحضـور
وحيــث الحضـــور الغيـــــاب
وحيــث الشبـــاب اغتـــــراب

ان الشاعر هنا يوفق فى امتصاص رحيق الزهور الفاغمة من الشعر الحديث ، دون أن يشوب أبياته ما يشوب كثيرا من شعر الشباب من تفكك النسيج اللغوي وابهام الرؤيا واضطـراب الموسيقى • وتسعفه فى ذلك قراءاته المتأنية للتراث العربي • ويلمح الناقد نفحات هذا التراث فى ثنايا السطور لفظا وتركيبا ، فهو اذ يعبر عن وجده وحرقته لما يعانيه من اغتراب بقوله :

واني على حرهـا أتفيـأ حـــرى

تتذكر قول الشاعر القديم :

لم أكـن مـن جناتهـا علـم الله
ولكـن بحرهـا اليـوم صـالي

ومن ثم تكتسب القصيدة فى هذا المقطع نضارة الورود اليانعة وسحرها ، على خلاف فى ذلك مع مقاطع من قصائد أخـرى ورودها بلا عبير ، ويفسدها اللون « الفاقع » للزهور الاصطناعية والعبارات والصور التي تدرج فى عداد « الكليشيهات » ، كما يوفق الشاعر أيضا فى اقتباس بعض مفردات البيئة الصحراوية التي تزخر بها المأثورات الشعرية لما تحمله من شحنات وجدانية ما زالت تهز نفس القاريء العربي ، فاذا نحينا جانبا البيتين الأولين من المقطع الآتي باعتبارهما حشوا يكاد يصيب القاريء بالملل من

تكرار لفظ « الشعارات » ، نجد الشاعر يوالي تصعيد رؤيته الاغترابية من خلال العبير التراثي الغنائي :

ومن عطش الغربة المركان الشباب
سكرنا وكم طال باسم الشعارات نخب
وغنى لنا حاديا العيس
عجنا على الربع
ها ربعنا اليوم نهب

ويلعب الشاعر على وتر المفارقة بين اشراقات الماضي البعيد وظلمات الحاضر ، بين الفارس العربي الضارب فى البيداء فقيرا بزاده ومتاعه غنيا بعقيدته وبين سلالته من السلاطين المتوجين المسلطين على أبناء شعوبهم سياط عذاب فى عصر التلوث النفطي ، وتخلع الصور المركبة قوة على التعبير ، ولولا عبارات السرد التي تبدأ بـ (كانوا) ، و (هانوا) لبلغ هذا المقطع ذروة فى الابداع :

تغربت عنا
وكان الفراغ يجوب مفاصلنا
والسحاب جهاما
ورائحة النفط تقطر من شفتي
بدوي متوج
وكانت بنادقهم ترصد الجيل
والحرس الملكي المدجج
وكانوا ويا ليتهم لم يكونوا
وهانوا ولا عجب أن يهونوا
وكانت مجالسهم بالسكون تضج

وعبر الضجيــج تبــاع القضيــه
وباســم الاخــاء تبــاع القضيــه
وتــزرع باســـم العروبـــــه
سمـــر الدروب مشانـــق
ومن دمنا يا زمان الضحى والزنابق
مــن دمنــا الحــب والحــرب
نحــن الأغــاني ونحــن البنــادق

ويوافينا الختام حانيا شاعريا هامسا مثلما صيغت الافتتاحية بعد رحلة النفس العانية بين الصراخ والأنين حتى تنتهي مناجاتها الشجية وذكرياتها الحرار الى خيط رفيع من الأمل :

يحدثنـــي مطـــر الذاكـــره
وأنك فى شفتــــي الحديـــث
وفى شفتــــي البــاصــرة
وأعـــرف
فاتتحـــري يــا مســـــافة
إنــا لقـــاء علــى بعـــــده
تعشــب الذاكـــرة

وهكذا نرى أن القصيدة الحرة عند العماري هي أقرب الى روح الشعر وقيمه الجمالية الحديثة من قصيدته التقليدية • ولا شك أنه سيبلغ مستوى الاجادة اذا وهب نفسه للجديد النامي المتطور ، وتخلص من النغمة الصارخة مبني ومعني ، ومن الولع بالجملة الفخمة وغيرها من آفات النزعة الخطابية الانشائية •

ولا شك أيضا فى أن النزعة الأخلاقية التي تقوم على الرفض

المطلق والمثالية الميتافيزيقية تنأى بشاعرنا عن التبصر في الواقع المعيش وجوهره الحي • انه يملك القدرة على التعبير بالصورة ، ولكن رؤيته تقصر في كثير من الأحيان عن الرؤية الشاملة لهموم الانسان في هذا العصر ، فهنالك الى جانب القضية التي تملك على الشاعر لبه ومشاعره جميعا قضايا الوطن والانسان والأرض والحرية والعالم الرحب بكل ما يغتلي فيه من صراعات لا يمكن التعبير عنها بالهجاء السياسي لمن يختلفون مع الشاعر في رؤيته .

ان انفاسه الحرار تعكس حساسيته المرهفة وعاطفته الملتهبة الجامحة ، وهو يبلغ أحيانا مستوى رفيعا في التصوير ، ولكن غلبة التطريز تجعل الشكل طاغيا على المضمون ، والحماسة على الفكر والتأمل ، والتعميم على التحديد ، والاطناب على التكثيف ، والمثالي على الواقعي •

وتثبت القصائد الأخيرة التي صاغها في الشكل الحديث قالبا ولغة وصورة انه قادر — اذا شاء — على التطور القائم على نبذ الأسلوب الطنان الجزل الذي يخاطب الأذن ويستهوي الذوق التقليدي ، وعلى ابداع الصور المكثفة ، وتفجير الروح الشعرية ، من طريق ادراك العلاقة العضوية بين الصورة وبين الفكرة ، دون الاعتماد على التشبيهات والاستعارات المستهلكة ونسج الأفكار المتوالية المكررة والمنفصلة بعضها عن بعض مما يفقد القصيدة وحدتها .

وسوف تكسب حركة الشعر الحديث في الجزائر — كما ألمحنا آنفا — شاعرا موهوبا قادرا على التطور نحو آفاق فنية

أرحب ، اذا استطاع مصطفى الغماري أن ينمي الجوانب الوضيئة في شعره ، وأن يفسح صدره للرأي الآخر ، وأن يفيد مما بلغه شعراء المقاومة في وطننا العربي وغيره من الأوطان من توظيف للفن في سبيل الحرية والعدالة الاجتماعية والديمقراطية ، والاسهام بذلك في ابداع شعر ثوري معبر عن هموم الانسان وتطلعاته الى غد بلا اضطهاد ولا تعصب ولا استغلال ، ومحقق دور الفن في تعميق الوعي وتغيير الواقع الرديء الذي يعيشه عالمنا وأمتنا ووطننا .

الفهارس

مقدمـــة 5

المبحث الأول : مدخل لدراسة الشعر الحر فى الجزائر 13

المبحث الثاني : احمد حمدي فى ديوانيه : 43

1 ــ انفجارات 45

2 ــ قائمة المغضوب عليهم 57

المبحث الثالث : عبد العالي رزاقي فى ديوانيه : 93

1 ــ اطفال بورسعيد يهاجرون الى اول ماي 95

2 ــ هموم مواطن يدعى عبد العال 105

المبحث الرابع : ازراج عمر فى ديوانه : وحرسني الظل 113

المبحث الخامس : سليمان جوادي فى ديوانه : يوميات متسكع محظوظ 131

المبحث السادس : حمري بحري فى ديوانه : ما ذنب المسمار يا خشبة 141

المبحث السابع : محمد زتيلي في ديوانه : فصول الحب والتحول 159

المبحث الثامن : عمار بن زايد في ديوانه : رصاص وزنابق 175

المبحث التاسع : عياش يحياوي في ديوانه : تأمل في وجه الثورة 187

المبحث العاشر : الشاعر مصطفى الغماري بين التقليد والحداثة 199

المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية
ورشة أحمد زبانة
الجزائر 1987